SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

Index - અનુક્રમણિકા

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

ગઝલ: અનંત રાઠોડ "પ્રણય"

રહે દરેક શ્વાસ મા જીવંત કોઇ અન્ય છે
ભીતર નથી પ્રણય,નથી અનંત કોઇ અન્ય છે

ઉડ્યા કરે નગરમા એક વાત ભીંતના વિશે
કે બારીથીય ખૂબ ભાગ્યવંત કોઇ અન્ય છે

ઉજાશ તો બધો ગયો એના ગયા પછી છતા
હજુય ભીતરે જરુર જ્વલંત કોઇ અન્ય છે

વ્યથા,ઉદાસી ને તરસ,ત્રણેય લોક છે મળ્યા
બતાવ આટલોય ક્યા શ્રીમંત કોઇ અન્ય છે

અખિલ વિશ્વમા બધે હુ વિસ્તર્યો છુ તે છતા
દશે દિશા અજાણ ને દિગંત કોઇ અન્ય છે

અનંત શૈલેષકુમાર રાઠોડ, હિંમત છાત્રાલય, સિવિલ હોસ્પિટલ પાસે, સિવિલ રોડ, હિંમતનગર– ૩૮૩૦૦૧ (સાબરકાંઠા) Mo. 09374271092
gazal_world@yahoo.com

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

અગડમ્–બગડમ્: પ્રવીણ રાઠોડ

થઈ ગયું રે અગડમ્ બગડમ્, ભાઈ થઈ ગયું રે અગડમ્–બગડમ્ !
ચેસ–ગેમમાં મહોરા મુક્યાં, કોઈ કાળા કોઈ ધોળા,
કાળા–ધોળા મહોરાઓમાં,
થઈ ગયું રે અગડમ્—બગડમ્..
રાજા રાણી પાસ–પાસમાં,
ને ઊંટ ઘોડા હાથી પછી,
સામા સામી ખેલ ખેલમાં,
થઈ ગયું રે અગડમ્–બગડમ્
હાથી ચાલે આડો–ઊભો,
ને ઊંટની ચાલ છે ત્રાંસી..
આડી ઊભી ત્રાંસી ચાલે,
થઈ ગયું રે અગડમ્–બગડમ્..
એક–મેકના મહોરા મારે,
અંતરપટના પડદા ખૂલે,
મહોરાઓને બચાવવામાં,
થઈ ગયું રે અગડમ–બગડમ્,
પૂંઠા પરની ચેસ–ગેમમાં,
એક–મેકને કરે ચૅક તે,
ચૅક મૅટની વાત વાતમાં,
થઈ ગયું રે અગડમ્–બગડમ્
છોડી દીધી ચેસ–ગેમને,
જોડી દીધી નેહ–ગેમને,
નેહ કેરા બંધને તો,
થઈ ગયું રે અગડમ્–બગડમ્

પ્રવીણ બી. રાઠોડ, ગુજરાત આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ(સાંજની)

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

ગઝલ: ગિરીશ પરમાર

ચંદ્ર પણ કાળો થયો છે.
કૈંક ગોટાળો થયો છે.

મૌન તો તોડ્યું નથી મેં,
કેમ હોબાળો થયો છે ?

પગ હજી મજબુત છે હો,
શ્વાસમાં ચાળો થયો છે.

એક ઘર ખાલી થયું તો,
પંખીને માળો થયો છે.

દુઃખ નામે દાખલામાં,
માત્ર સરવળો થયો છે.

ગિરીશ પરમાર, અમદાવાદ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

વાર્તાવારિધિ

મારી કમલા – ક. મા. મુનશી

મારી કમલા : લે. કનૈયાલાલ મુનશી

('મારી કમલા અને બીજી વાતો' માંથી)

ભલે તમે માનો કે ન માનો, પણ કેટલાકના જીવન પર કમનસીબીનાચારે હથ હોય છે; અથથી ઈતિ સુધી સુખનાં સ્વપ્ન પણ તેમને દુર્લભ હોય છે. તેનો દાખલો જોઈએ તો હું! જન્મથી એકે પાસો સીધો પડ્યો નથી, એકે કામ નિર્વિઘ્ને પાર પડ્યું નથી, એક અવસર વાંધા વગરનો ગયો નથી. કોઈ વખત તો ઈશ્વરની ભલાઈ વિષે પણ સંશય થાય છે! નહીં તો, શા સારુ જન્મ આપતાં જ માતા પોતાના પહેલા પુત્રનું સુખકર રુદન સાંભળ્યા વિના સ્વધામ જાય? શા સારુ ગરીબ પિતા એકના એક પુત્રની કંઈ પણ ગોઠવણ કે સુપરત કર્યા સિવાય એક વર્ષમાં પોતાની પત્ની પાછળ સ્વર્ગે સિધાવે?

હશે ! ગયાં. બાળપણની ભોળી અને અજ્ઞાન નિર્દોષતામાં વહાલાંને વિસાર્યાં અને મેં એકલાએ જ સૃષ્ટિની નિર્જનતામાં ભટકવાનો આરંભ કર્યો. શી મુશ્કેલીએ ભણ્યો–ક્યાં ક્યાં અથડ્યો – ક્યાં ખાધું – ક્યાં સૂતો – એની કોને દરકાર? બહેરી દુનિયાને સંભળાવ્યે શો ફાયદો? બાવીસ વર્ષે ભણતર પ્રમાણે સારે ધંધે વળગી એકલા જીવનના લેવાય તેટલા લહાવા લેવાની મેં શરૂઆત કરી.

હું કમાતો અને મારી ન્યાતની એક ગરીબ વિધવા ઘર ચલાવતી. તે મારા ઘરમાં તેની દીકરી સાથે રહીતી. કમલા આઠ વર્ષની, રૂપાળી અને ચકોર હતી. તેનું હમેશ હસતું મોં મારા એકાંત ઘરનું ઘરેણું હતું. તે હસતી અને નિરંતર કંઈ નવાં નવાં ગાંડાં કાઢતી. હું એને રમાડતો અને વખતે ભણાવતોઃ પણ તેની માનું હેત તેના પર બિલકુલ નહોતું. શાનું હોય? કઠોર હૃદયની તે પાપી માતા પોતાની એકની એક છોકરીને ઊંઘતી છોડી એક રજપૂત જોડે નીકળી ગઈ. તેનો પત્તો ન મળ્યો. ગરીબ બાપડી કમલાને એકલો મારો જ આધાર રહ્યો.

અનાથને અનાથ પ્રતિ આકર્ષણ સ્વાભાવિક હોય. આધાર વિનાનાં બે રઝળતાં પંખીડાં સ્નેહથી સાથે ઊડે તેમાં શી નવાઈ? હું અને કમલા બંનેને ઊંચે આભ અને નીચે ધરતી એમ હતું. અમારો સ્નેહ વધ્યો. માતાપિતા, ભઈભાંડુ, બધાંની ગેરહાજરીથી દબાઈ રેહલી લાગણીઓને હવે સ્થાન મળ્યું, કમલા મારું સર્વસ્વ બની. તેને હસવે હું હસતો, રડવે હું રડતો. ચોવીસે કલાક તેના સ્મરણમાં વખત ગાળતો અને તેના સુખની સામગ્રીઓ તૈયાર કરવામાં મારા જીવનની કૃતાર્થતા માનો. મારી કમલા! તેને જરા પણ આંચ આવતાં હું બળી મરતો. તેને પોતાની માતાનો વિયોગ સાલતો, પણ માતાને ભુલાવે એવી સ્નેહાર્દ્રતાથી હું તેને સંતોષતો. તે પણ મને જ દેખી રહેતી અને મારે દુઃખે દુઃખી બનતી. તેના કોમળ અંતઃકરણે મારા સ્નેહને સ્વીકાર્યો.

તે અને હું પ્રેમમાં પડ્યાં.

મને કોઈ વખત સંશય થતો કે આ હસતી અને કૂદતી મૃગલીનો અસ્થિર સ્વભાવ અગાધ પ્રેમ સમજશે? તેનો સ્વભાવ ઘણો જ ચંચળ હતો, એક વિષય પર ચોંટી રહેવું એ તેને દુઃખકર લાગતું. મારી શંકા કોઈ વખત ઘણી વધતી અને કોઈ વખત નાશ પામતી; પણ હું જાતે જ ચળ્યો. અભ્યાસ કરી. બેંક જેવી સંસ્થામાં નોકરી કરી કંઈપણ નિયમિતતા મેળવી હતી તે મેં વિસરી. કમલાનું હાસ્યવિદ્યુત મારા સખતમાં સખત નિયમોને ભેદતું. એની આંખને ઈશારે હું મારા મોટામાં મોટા નિર્ણય તોડવામાં મોજ માનતો. તે રૂપમાં વધતી ચાલી, જુવાનીને પહેલે પગથિયે ચડવા લાગી. તેના લાવણ્યે મારા હૃદયમાં વિવિધ પ્રકારો પ્રેર્યાં. તેનું કોઈ પાસેનું સગું હતું નહીં. મેં તેને પૂછ્યું ને તેણે મને સ્વીકાર્યો.

અમે પરણ્યાં. પછી સુખમાં શું પૂછવું? જ્યાં અન્યોન્ય પ્રેમ–લાગણીઓ ઊભરાતી હોય ત્યાં સુખની શી સીમા? વખત, પૈસો, ધર્મ, પ્રભુતા, બધાંને ઠેસ મારી મરી કમલાને રીઝવવામાં હું મશગૂલ રહ્યો. હૃદયેહૃદય સુખસંગીતમાં એકતાર થયાં. દુનિયાની જંજાળ છોડી–ભવિષ્યનું ભાન ભૂલી, મેં પ્રચંડ પ્રેમયજ્ઞ આરંભ્યો. ગાંડપણ કહો, મૂર્ખાઈ કહો, જે કહો તે એ! પણ મારે મન તો ડહાપણની પરિસીમા હતી. એ સુખ પછી સ્વર્ગ પણ વાંછના કરવા લાયક લાગતું નહીં.

વર્ષો વીત્યાં. મારા મિત્રો મારી ઘેલછા પર હસતા. મારી સંસારી પ્રવૃત્તિની બેદરકારીથી મારા ધંધામાં હાનિ પહોંચતી અને મારા હિતચ્છુઓ મને વારતા; પણ હું બેપરવા રહ્યો. પ્રેમ મળ્યે પરવા શાની? તે ક્યાં જાણતા હતા કે હું પ્રેમદર્દી હતો?

અંતે ગ્રહદશા માઠી આવી ને એક રાતે એક બાઈ બારણાં ઠોકતી આવી. મારી કમલાની મા અનીતિથી અકળાઈ, રખડતી, રઝળતી, ઘડપણમાં હડધૂત થતી હવે દીકરીને શોધવા અવી. મેં તેને જતી રહેવા કહ્યું; પણ તે મારા માથાની હતી. તે કેમ માને? તેની નેમ તેની દીકરી ઉપર અને જમાઈની કમાણી ઉપર હતી; અને વૃદ્ધાવસ્થામાં દીકરીનું મુખ નિહાળવા મારે ત્યાં જ તેણે રહેવાનો નિશ્ચય જણાવ્યો. આવી કઠોર અને કુચાલની સ્ત્રી મારા ઘરમાં રહે અને મારી પવિત્ર પત્નીના નિષ્કલંક અંતઃકરણને કલુષિત કરે એ મારાથી ખમાયું નહિ. મેં તેને જુદી રાખી, પણ તે કંઈ ગાંજી જાય એવી નહોતી. તે આખો દિવસ મારે ત્યાં રહેતી અને મારી કમલાના કોમળ મન પર પૂરી સત્તા જમાવતી. મારી અને કમલાની વચ્ચે તેણે ભેદના પડદા નાંખવા માંડ્યા. હું લડ્યો, કકળ્યો, પણ મારે શાંત થઈ સૌ સાંખવું પડ્યું. કમલા તો ખરી માને બદલે પોતાના મનમાં ઘડેલી એક પવિત્ર માતાની પ્રતિમા જ તેને દેખાતી. તેનું નિંદાપાત્ર આચરણ તે વિસારતી, અને આ મનસ્વી માતાની મૂર્તિને પોતાના હૃદયનો અર્ધ્ય અર્પતી. હું કહેતો તો તે નારાજ થતી. મેં પણ ગઈ રહી કરી. મને કમલા ઉપર પૂર્ણ શ્રદ્ધા હતી, મેં આંખ આડા કાન કર્યા અને આનું પરિણામ શું થશે તે વિચારવાનું મુલતવી રાખ્યું. મારી કમલાના એક રોષભર્યા કટાક્ષથી મારો આખો દિવસ બેચેનીમાં જતો. તેને રાજી રાખવા ધીમે ધીમે તેની માતા તરફ પણ ખામોશીની નજરથી મેં જોવા માંડ્યું.

પણ કમલમાં આ ફેરફાર? હું માની શક્યો નહીં. શું તેનો પ્રેમ કૈં ઓછો થયો? જે પહેલાં મારામાં જ મસ્ત રહેતી, તે હવે માતાના ગુણાનુવાદમાં જ ગ્રસ્ત રહેવા લાગી. પહેલાં જે સારી દિશા તરફ એના વિચારોનું વલણ હતું તે બદલાયું. જે પ્રેમરીતિએ અમે પહેલાં સંચરતાં તે એ ભૂલી અને જ્યાં સરળ શ્રદ્ધા હતી ત્યાં ડાઘ પડવા માંડ્યા. મેં જાણ્યું કે મને માત્ર અદેખાઈએ અકળાવવા માંડ્યો છે. એવા વિચારો કાઢી નાખવા માટે મેં પ્રયત્ન કર્યો, પણ ક્યાંથી જાય? જે આખો દિવસ મારા તાનમાં ગુલતાન રહેતી તે મેં ખાધું છે કે નહીં તેની પણ દરકાર રાખતી નહીં. આ શું વૈચિત્ર્ય!

થોડા વખત પછી મારી કમલાની મા માંદી પડી અને એને લાયક બીજી દુનિયામાં જ્યાં જગ્યા હોય ત્યાં વિદાય થઈ. પ્રેમ સ્વાર્થી છે. મેં ધાર્યું હતું કે મારી કમલા હવે પાછી મારી થશે. તરત તો તે મહાન શોકસાગરમાં ડૂબી. એનું મોં નિસ્તેજ થયું. હસવું સમૂળગું ગયું અને આખો દિવસ માતા પાછળ વિલાપ

કરવા લાગી. મારા આશ્વાસનથી તે રુદ્રરૂપ ધારણ કરતી. મેં જાણ્યું કે વખત વખતનું કામ કરશે. હું મૂંગો રહ્યો, પરંતુ અફસોસ! દિવસો ગયા, પણ કાંઈ ફેર પડ્યો નહીં. તેણે તેની માતા પાછળ રંડાપો લીધો ને સુખને છેલ્લી સલામ કરી. તે હીણભાગી માતા મરતાં મરતાંય અમારા પર વેર વાળતી ગઈ અને મારા સંસારસુખ પર પાણી ફેરવતી ગઈ!

આમ ક્યાં સુધી ચાલે? હું અકળાયો અને આ વર્તન સાંખી શક્યો નહીં. હું હજી તેને મારી લાડીલી કમલા જ સમજતો અને જે રીતે તેને કહેવાની ટેવ હતી, જે રીતે કહેવાનો મારી લાંબી સેવાએ મને હક આપ્યો હતો, તે રીતે મેં તેને કહ્યું–વિનવ્યું. તરત તે એક સિંહણ સમાન ગાજી. એ સંબંધી બોલવાનો મને તેણે પ્રતિષેધ કર્યો: 'મને હવે સંસારમાં સાર દેખાતો નથી. માના નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ વિના જિંદગી બધી રાખ સમાન છે.' હું ચમક્યો. શાબાશ બૈરીની જાત! શાબાશ મારી સહચરી! શાબાશ મારી સંસારતારિણી! સંસારત્યાગનો નવો પ્રકાર મેં ત્યાં જ જાણ્યો. થોડા દિવસમાં બીજો નવો ફેરફાર દેખાયો. હું તેને અકારો થઈ પડ્યો. એકદમ મારા આચરણમાં એને અસંખ્ય ખામીઓ માલમ પડી અને તેનું રસ લઈને વિવરણ કરવા માંડ્યું. જેને એ એક વખત ઈશ્વર તરીકે પૂજતી તેમાં એને નખશિખ દુર્ગુણો ખદબદતા દેખાયા. આખો દિવસ થતા મારી અધમતાના વર્ણનથી મારી જાતને હું ખરેખર એક રાક્ષસ માનવા લાગ્યો.

માણસ અન્યાય ક્યાં સુધી ખમી શકે? ઈસુખ્રિસ્તની સહનશીલતા સૌને સુલભ નથી, અને તે ધરાવવાનો ડોળ પણ હું ઘાલતો નથી. સુરદાસ આપોઆપ સીધો ન ચાલે, પણ ચિંતામણિના ચેતતા ડામથી જ ચમકે–જાગે ત્યારે જ! હું પણ અંતે જાગ્યો. અને આટલાં વર્ષ થયાં મારી કરેલી સેવા જે જે દુઃખ, અગવડ, નુકસાન, ધર્મસ્ખલન મેં આ સ્ત્રી માટે સેવ્યાં તે સર્વે મારી નજર આગળ ખડાં થઈ મને દોષ દેવા બેઠાં! મને બેહદ સંતાપ થયો. હું પણ વીફર્યો. હિંદુ ધણીની જુલમી વર્તણૂક મને યાદ આવી, પણ એ નીચતા અને ક્રૂરતા કોની સામે? મારી કમલા – મારી રમાડેલી, લડાવેલી, મૂર્ખ, પણ નિર્દોષ પ્રિયતમા સામે? નહીં, નહીં, એ પાપાચાર કરતાં ગમે તે દુઃખ વધારે સારું. મેં બને તેટલું કહ્યું. ઉત્તર મળ્યો : 'તમે શું કર્યું? જે કંઈ કર્યું તેથી જ હું વધારે દુઃખી થઈ. તમે ન રાખી હોત તો મારી મા મને સાથે રાખત હું સુખી થાત અને તેની સેવા કરવાની મને વધારે તક મળત.' શાબાશા! મારી કમલા! આ સરપાવ હું સહન કરી શક્યો નહીં. ક્રોધાવેશમાં જીભ પરથી કાબૂ ગયો. બહુએ કહ્યું–બહુએ સાંભળ્યું!

એ દુઃખના મહિના પણ ચાલ્યા. પહેલાં એકલો હતો, હવે છતાં સ્વજને રખડતો રહ્યો. સંસારમાં નિર્જનતા તો હતી, તેમાં હવે ભડકો ઊઠ્યો! હોંશ, આશા સર્વેના ચૂરા થયા. મનને દબાવી, સ્ફુરતાં હૃદયઝરણાંને સૂકવી, દિવસ ને રાત અંતરને અશ્રુપાત વડે નિચોવતો દિવસો ગુજારવા લાગ્યો. મારી મટી ગયેલી મારી કમલા! તે તો ગમગીનીમાં ગિરફતાર રહી. તે શોકમાં નિરંકુશ સ્વચ્છંદમાં મસ્તાન રહી, હું અપમાનિત પ્રેમની મગરૂરીમાં દૂર રહ્યો. દુઃખ વેઠવું દુઃસહ થયું. અમે છૂટાં પડ્યાં!

અમે હવે ભાગ્યે જ બોલતાં. ગાઢ સંબંધી છતાં, નિર્બંધ થઈ વિજન થયાં, પણ જ્યારે હું વિચારમાં નિમગ્ન થતો અને તેનું હાસ્ય કે શબ્દ કાનને અથડાતાં ત્યારે મારા મનમાં અનેક તરંગો ઉછાળો મારતા, નષ્ટ થયેલી મધુરતાનું સ્મરણ મીઠાશ પ્રસરાતું, ભૂતકાળ વર્તમાન થતો અને જે સુખ અનુભવ્યાં હતાં, જે અંતરની ઊર્મિઓ ભેદી અમે પ્રેમસાગરે ઊછરેલાં, જે હું અને તુંનો ક્ષુદ્ર ભેદી અમે ઐક્ય અનુભવેલાં, જે હૃદયના ઊભરાતા ઉમળકા ઝીલી અને પ્રેમમયતાને પામેલાં, તે સમય જ્યારે યાદ આવતો ત્યારે મારું હૃદય ચિરાઈ જતું.

મેં બદલી કરાવવાનું નક્કી કર્યું. ગેરહાજરીથી અંતરના વ્રણ રુઝાશે એમ ધારી મેં દેશનિકાલ કબૂલ કર્યો. વખત વહ્યો, પણ ધારણ સફળ ન થઈ. પાંચસો ગાઉ દૂરથીય મારી કમલાની યાદ મને સાલતી, અને તેની પ્રતિમા મારા આગળ નિશદિન ખડી થતી. મહિનેદહાડે પૈસાના મનીઓર્ડર મોકલવા સિવાય બીજો સંબંધ અમારે કંઈ પણ રહ્યો નહોતો. હું કઠિન થવા માગતો અને હૃદયપ્રેરણાઓનો નાશ કરવા કંઈ કંઈ

ઉપાયો યોજતો, અનેક અભ્યાસો આરંભતો; પણ દુઃખાયેલું દિલ નાનાબાળકની પેઠે છાનું રહેવા ના પાડતું, પણ દિવસો કોની દયા ખાય છે? અશ્રુ અને હાસ્ય બંનેની અવગણના કરી સમયનો પ્રવાહ આગળ ને આગળ વધે છે. મારે પણ એમ જ થયું.

થોડાંક વર્ષ પછી હું એક દિવસ બહારથી ફરી ઘેર આવ્યો. ચોમાસાનું ઘેરાયેલું આકાશ મનને બેચેન બનાવી, વિરહની લાગણીઓ પ્રેરી, મારું દુઃખ તાજું કરતું હતું. મારા અરણ્ય જેવા ઘરમાં પેસવું મને હમેશ માથું વાઢવા જેવું લાગતું હતું. પ્રેમ વિના હૃદય નહીં, ગૃહદેવી વિના ઘર નહીં : સ્મશાન પણ વધારે વહાલું લાગતું. નોકરે કહ્યું : 'ઉપર કોઈ મળવા આવ્યું છે.' હું ઉપર ગયો. આ કોણ? શું મારી કમલા? કોઈ ભયંકર રોગથી પીડાતા શરીરના સુકાયેલા અવયવોમાં મારી કમલાનાં સુકોમળ ગાત્રો ઓળખતાં મને વાર લાગી, પણ શો ફેરફાર? વાટ જોતાં થાકેલું શરીર ઊંઘને વશ થયું હતું. તેને જોતાં મારું હૃદય કંપ્યું. પ્રેમ ને મગરૂરી વચ્ચે હું અનિશ્ચિત ઊભો. પ્રેમ ઊછળ્યો. પાછલી વાત વિસારે પાડી તેને હૈયા સરસી ચાંપવા મન થયું. અનુભવેલાં દુઃખ અને અન્યાયે અતડા થવા કહ્યું. તેની શારીરિક દુર્બળતા જોઈ મારા મનમાં ધ્રાસકો પડ્યો. મેં ધાર્યું હતું કે કોઈ દિવસ પણ એવો પ્રસંગ આવશે, અને પશ્ચાત્તાપથી પવિત્ર થયેલી પ્રિયાને હું એક વાર ફરી મારી કરીશ. પણ આ શરીર?

તે જાગી. પીળાં પડી ગયેલાં નિસ્તેજ નેત્રો મને જોઈ ચમક્યાં. વાત શી રીતે કરવી એની મૂંઝવણ પડી. ભૂતકાળને આઘે ઠેલી મેં જ વાત ઉપાડી. મને એમ થયું કે આ શિક્ષાપાત્ર સ્ત્રીને ભલમનસાઈ દેખાડવી એ ખોટું; પણ પ્રેમાળ હૃદયે–વાટ જોતાં થાકેલા, હારેલ, દુઃખિત હૃદયે કોઈનું કદી માન્યું છે કે મારું માને? મેં તેની ખબર પૂછી.

ઉત્તરમાં તે રડી. ડૂસકે ડૂસકે પાપનો પશ્ચાત્તાપ કરી એણે મને શરમિંદો કર્યો. સ્નેહસાગર ઊછળ્યો. એનું રુદન હું સ્થિર ચિત્તે સાંભળી શક્યો નહીં. ગમે તેવી હોય, ભલે અનીતિના નરકમાં રગદોળાયેલી હોય તો પણ શું? દઢતા, નિયમ, ન્યાય, એ બધા વિચારો ફેંકી દીધા. પ્રેમના પૂર આગળ ફાંફા શા કામનાં? બધું ભૂલ્યો. ફક્ત બાળપણની રમાડેલી, લડાવેલી પ્રિયતમા નજર આગળ રહી. મારી કમલાને મેં ફરી મરી કરી! મારી હૃદયેશ્વરીને ફરી મેં શિરતાજ પહેરાવી મારા જીવનનું સામ્રાજ્ય સોંપ્યું. પણ હાય! દુર્દૈવને તો આ ભાંગ્યુંતૂટ્યું સુખ પણ આપવાનું ન રુચ્યું! મારી કમલાએ વિયોગમાં ઝૂરી, દુઃખી થઈ, ભયંકર ક્ષયને નોતર્યો હતો. ઘણી મહેનત કરી, બહુયે ઉપચરો કર્યા, પણ તે યમદૂત ગયો નહીં. દિવસે દિવસે તેનું શરીર ક્ષીણ થતું ગયું. અમારું સંયોગસુખ પંદર દિવસ પણ પહોંચ્યું નહીં, અને મને ટળવળતો મૂકી ભ્રમમાં ફસાયેલી પવિત્ર હૃદયની મારી પ્રેમમૂર્તિ આ દેહ છોડી ચાલી ગઈ.

શું મારું સુખ? નાળિયેરીનો છાંયડો પણ નસીબે ન આપ્યો! નીચે જોતાં જ નાળિયેર તાલ તોડ્યું. કોને દુશ્મન ગણું? દુનિયાને કે દુર્દૈવને?

ડૉ. ભાવેશ જેઠવા, આસિ. પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, કચ્છ યુનિવર્સિટીના સહયોગથી

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

માસ્ટર ઝચારીઅસ ભાગ –૩: અનુ. જિગર શાહ

માસ્ટર ઝચારીઅસ: ભાગ– ૩

(વિજ્ઞાનના અતિરેકના માઠા પરિણામોની કલ્પના કરતી વિશિષ્ટ નવલકથા)

લે. જૂલે વર્ન

અનુવાદ– જીગર શાહ

(વિજ્ઞાનને પોતાના જીવનનું સંપૂર્ણ ધ્યેય માની બધું દાવ પર લગાડી દેનારા જૂલે વર્નની વાર્તાઓના પાત્રો અદભુત રોમાંચ આપનારાં છે. માસ્ટર ઝચારીઅસ – આવું જ એક ધૂનિ પાત્ર છે. તેના મગજ ઉપર સવાર થયેલી વિજ્ઞાનની ગાંડી ધૂન તેની આસપાસની દુનીયાને પણ ભૂલાવી દેનારી નીવડે છે. આ મૂળ ફ્રેંચ કથા Maitre Zacharius ઈ.સ. 1854માં જૂલેવર્ને લખી હતી. લાંબો સમય અપ્રકાશિત રહ્યાં પછી તેનો સમાવેશ 1874માં પ્રકાશિત થયેલા Dr. OX Experiments નામના કથાસંગ્રહમાં થયો હતો. આ કથામાં જૂલે વર્ને વિજ્ઞાનના અતિરેકના માઠાં પરિણામોની ભવિષ્યવાણી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે હાલના સમયમાં સર્જાયેલી પર્યાવર્ણીય સમસ્યાઓને જોતાં સાચી પડતી જણાય છે. આ રીતે પણ આ કથાનું અનેરું મહત્વ છે. એમાં અનુભવાતો કથા વેગ તો અદ્વિતીય છે જ આપને એ અનોખા આનંદની અનુભૂતિ કરાવનારી નીવડશે એવી શ્રદ્ધા છે. હવે પછીના હપ્તાઓમાં આ કથા પ્રકાશિત થવાની હોવાથી જલ્દીથી આપ સામયિકમાં રજિસ્ટર્ડ થાવ અને નવા અંકને પોતાના જ ઈ–મેઈલ પર મેળવી વાંચો.....)
ન.શુ.

– ૩ –

માસ્ટર ઝચારિઅસની ચિંતામાં જીરાડ અસ્વસ્થ બની ગઇ. એવી સ્થિતિમાંથી બહાર લાવવા ઑબર્ટ સતત પ્રયત્ન કરતો રહેતો હતો. એને પણ એના માલિકની ચિંતા રહેતી હતી. ઝચારિઅસના મગજમાં એક જ ધૂન સવાર હતી. એને કારણે તેમની શારીરિક સ્થિતિ પણ કથળી ગઇ. માનવીય સંવેદનાઓ તેમના હ્દયમાંથી જાણે નાશ પામી હતી. મરણ પથારીએ પડેલી વ્યક્તિની નિરાશા જેવી સ્થિતિમાં તેઓ ડૂબી ગયા હતા. એમાંથી તેમને બહાર લાવવા જીરાડ અને ઑબર્ટ બનતા બધા પ્રયત્નો કરતા હતા.

ઝચારિઅસે બનાવેલી ઘડિયાળોમાં ખામી ઉદ્ભવતા તેમના પ્રતિસ્પર્ધીઓને તેનો ફાયદો ઉઠાવવાની અમુલ્ય તક મળી ગઇ હતી. આ પ્રતિસ્પર્ધીઓએ ઝચારિઅસની ઘડિયાળો વિશે જાત જાતની અફવા ફેલાવવાની શરૂઆત કરી દીધી.

ભેદી રીતે અટકી પડતી ઘડિયાળો વિશે બઢાવી ચઢાવીને ફેલાવવામાં આવેલી અફવાઓને લીધે ઝચારિઅસની પ્રતિષ્ઠા અને ધંધાને વધુ નુકશાન થવા લાગ્યું. સાથે ઝચારિઅસની માનસિક પીડામાં પણ વધારો થતો ગયો. ઘડિયાળમાં ઉદ્ભવતી ખામી અને માસ્ટરની લથડતી જતી તબિયતને લોકો એકબીજા સાથે સાંકળતા હતા. કેટલાક લોકોનું માનવું હતું કે માસ્ટર ઝચારિઅસની તબિયતની અસર તેમની બનાવેલી ઘડિયાળો પર પણ થતી હતી. ઘડિયાળો અનિયમિત થવાનું કે બંધ પડવાનું સાચું

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

કારણ તો હજી ઝચારિઅસ પણ પામી શક્યાં ન હતાં. તો સામાન્ય માણસોને સમજાવાનો સવાલ જ ન હતો. લોકો તેમની ખોટકાયેલી ઘડિયાળોને લઈને ફરિયાદ કરવા ઝચારિઅસને ઘરે આવતા. પણ તેમના આ પ્રયત્નોનો કોઈ અર્થ સરતો ન હતો. ઝચારિઅસના ખુલાસા કોઈ સ્વીકારતું ન હતું. તેમની તબિયત પર તેની વધુ વિપરિત અસર થતી હતી. તેથી જીરાડ હવે કોઈને પણ પોતાના પિતાને મળવાની પરવાનગી આપતની ન હતી. યોગ્ય જવાબ નહીં મળતાં ગ્રાહકો વધુ અકળાતા હતા.

ઝચારિઅસે બનાવેલી ઘડિયાળોની લોકો હવે જાહેરમાં ટીકા કરવા લાગ્યાં હતા. તેમની વિરુદ્ધ દેખાવો થતાં હતાં. તેમની ઘડિયાળો વેચનારા વેપારીઓ પણ તેને લીધે અકળાતા હતા. તેમણે ઘડિયાળોમાં ઉદ્ભવતી ખામી દૂર કરવા તેમજ નવી બનતી ઘડિયાળોમાં નવી જ કાર્યપ્રણાલીવાળી સુધરેલી આવૃત્તિની માંગણઈ ઝચારિઅસ સમક્ષ કરી હતી. એના કરતાં વધું ગંભીર અસર પ્રતિસ્પર્ધીઓ દ્વારા ફેલાવાતી અફવાઓને લીધે થતી હતી. એક સમયે જે લોકો તેમની આ અદ્ભુત ઘડિયાળોના વખાણ કરતા થાકતાં ન હતાં ને એની સચોટતા પર ગર્વ લેતા હતા અને સમગ્ર યુરોપના વિવિધ દેશોમાં તેના પ્રદર્શનો યોજાતા હતાં. તેઓ તરફથી આ ઘડિયાળોની ગુણવત્તા ઉપર પ્રશ્નાર્થ ઊભો થયો હતો. ઝચારીઅસ માટે એ સ્થિતિ સહી ન શકાય એવી હતી. પરંતુ એમાં એ વેપારીઓનો પણ વાંક કાઢી શકાય તેમ ન હતું. તેઓ ઝચારિઅસની ઘડિયાળો ઉચ્ચ ગુણવત્તા માટે વધુ કિંમત ચૂકવતા હતાં. અને લોકો પાસેથી પણ ઊંચી કિંમત વસુલ કરતા હતાં. એવી ભરોસાપાત્ર ઘડિયાળોમાં જ જ્યારે નહીં સુધારી શકાય એવી ખામી ઊભી થતી હોય ત્યારે તેમની ફરિયાદને ક્ષુલ્લુક ગણીને અવગણી શકાય તેમ પણ ન હતું. માસ્ટર ઝચારિઅસની પ્રતિષ્ઠા સાથે તેમના ધંધાની શાખ પણ જોડાયેલી હતી.

પોતાના ઘડિયાળોની બદનામીના અસહ્ય બોજ તળે દબાઈને માંડ માંડ શ્વાસ લઈ રહેલા માસ્ટર ઝચારિઅસ માટે જીવતા રહેવાનું મુશ્કેલ બની ગયું. ધીમે ધીમે એમનું શરીર અને મન નબળાં પડતાં ગયાં. ક્ષતિ પામેલાં ઘડિયાળોને દુરસ્ત કરવાની વાત તો દૂર રહી, એમનાથી પોતાની પથારીમાંથી ઊભા પણ થઈ શકાય એમ ન હતું. ઝચારિઅસની આવી સ્થિતિમાં જીરાડ અને ઑબર્ટ સતત એમની કાળજી લેતા હતા. તેને લીધે જ ધીમો પરંતુ નોંધપાત્ર કહી શકાય એવો સુધારો ઝચારિઅસની તબિયતમાં આવી રહ્યો હતો. ઝચારિઅસને લાગેલ માનસિક આઘાતમાંથી ધીમે ધીમે બહાર લાવવા તેમના પ્રિયજનોનો સાથ જ સૌથી ઉત્તમ દવા હતી. પથારીમાંથી ઊભા થઈ તેઓ થોડું ચાલતા થયાં હતા. સતત આવતા રહેતા અસંતુષ્ઠ ફરિયાદીઓથી દૂર રાખવા જીરાડ ઘરથી દૂરના એકાંત બગીચામાં તેમને ફરવા લઈ જતી. નિરાશાવાદી વાતાવરણથી દૂર રહેતા ઝચારિઅસને વૈચારિક ગડમથલોમાંથી મુક્તિ મળી હતી.

સ્વિટ્ઝર્લેન્ડનું કુદરતી સૌંદર્ય પણ એવું હતું કે મરણપથારીએ પડેલા માણસને પણ નવજીવન મળી શકે. જીરાડ તેમને સંત એન્ટોનિઓના ચર્ચમાં પણ લઈ જતી. નગરથી થોડું દૂર આવેલું હોવાથી ત્યાં લોકો પણ ખૂબ ઓછા જતાં. તેઓ ત્યાં શાંતિથી પ્રાર્થના કરતા. સાંજના સમયે સુંદર તળાવને કિનારે તે ફરવા લઈ જતી. તેઓ કલાકો સુધી શાંતિથી ત્યાં બેસતા હતા.

ઝચારિઅસની યાદ શક્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ હતી. તેમને કંઈ જ યાદ નહોતું રહેતું. નશાના બંધાણીની જેમ તેઓ સતત ઘેનમાં જ રહેતા હતા. બ્યુટની પર્વતમાળાનાં શિખરોનો નજારો માણવા પણ બંને જતાં. જીરાડ નાની હતી ત્યારે ઝચારિઅસ તેને અહીં જ ફેરવવા લાવતા હતા. ગિરિમાળાના વિવિધ શિખરો તરફ આંગળી ચીંધીને જારાડ તેની મીઠી યાદો પિતા સાથે તાજી કરતી. આમ છતાં ઝચારિઅસને કંઈ જ યાદ આવતું ન હતું. જીરાડ તેમને જ્યાં પણ ફરવા લઈ જતી ત્યાં ઝચારિઅસ સાવ બાળક જેવું વર્તન કરતા. જાણે અહીં પહેલી વખત આવ્યા હોય. દરેક વસ્તુ નવી હોય તેમ નવું શીખવા પ્રયત્ન કરતા. ક્યારેક નાના બાળકની માફક જીરાડના ખભા પર પોતાનું માથું નાખીને ઊંઘી જતાં.

આ સમય દરમિયા ઔબર્ટ વર્કશોપમાં જ રહેતો. ઝચારિઅસે બનાવેલી જુદી જુદી ઘડિયાળોમાં ખોટકાયેલ ભાગોનું સમારકામ કરી ફરી ચાલુ કરવાના પ્રયત્ન કરતો. પણ તેવા બધા પ્રયત્નો વ્યર્થ પૂરવાર થતા હતા. ઘણા પ્રયત્નો કરવા છતાં તેને ઝચારિઅસની એક પણ ઘડિયાળને પુનઃ શરુ કરવામાં સફળતા મળી નહીં. નિરાશ થઈ તે બંને હાથોથી પોતાનો ચહેરો દબાવી બેસી જતો. તેને લાગતું કે તે પણ ઝચારિઅસની જેમ પાગલ થઇ જશે.

જીરાડ અને ઔબર્ટની સતત કાળજીને કારણે ઝચારિઅસની તબિયતમાં ધીમો સુધારો થઈ રહ્યો હતો. તેમને ભાન થયું હતું કે દુનીયામાં તેઓ એકલા ન હતા. સુંદર અને યુવાન જીરાડની તેમને ચિંતા થવા લાગી હતી. હવે પછી કેટલું જીવાશે તેનો અંદાજ કરી શકાય તેમ ન હતું. તેમના મૃત્યુ બાદ જીરાડ એકી પડી જશે તેની ચિંતા તેમને થવા લાગી. આમ તો જીનીવાના કેટલાય યુવાનો જીરાડ સાથે લગ્ન કરવા ઉત્સુક હતા પણ જીરાડના મનમાં કે ઝચારિઅસની નજરમાં એ પૈકીનો કોઈ યુવાન યોગ્ય લાગતો ન હતો. ઝચારિઅસને પોતાની પુત્રી માટે ઔબર્ટ જ સૌથી યોગ્ય પત્ર જણાયો. બંને સાથે જ ઘરમાં રહેતાં હતાં. બંને વચ્ચે મૈત્રી પણ સારી હતી. ઔબર્ટ તેમનો એક માત્ર વિશ્વાસુ સહાયક હતો. બંનેના વિચારો પણ એકબીજાને ખુબ મળતા આવતાં હતાં. ઔબર્ટ પણ જીરાડને મનોમન ચાહતો જ હતો. પણ તેનો સ્વીકાર ક્યારેય જીરાડ સમક્ષ કરી શકતો ન હતો. થોડી સ્વસ્થતા આવતા એક દિવસ ઝચારિઅસે સ્કોલાસ્ટિકને બોલાવી કહ્યું.

જીરાડ અને ઔબર્ટ..બંનેનું સર્જન ઇશ્વરે એકબીજા માટે કર્યું હોય તેવું મને લાગે છે...મને તેમની જોડી ગમી છે.

માસ્ટર ઝચારિઅસની વાત સાંભળી સ્કોલાસ્ટિક ખુબ જ આનંદિત થઈ ગઈ. તેને તો જીરા–ઔબર્ટની જોડી પહેલેથી જ પસંદ હતી. પોતાના મનમાં રહેલી વાતને આજે માલિકે પણ કહી. અતિ આનંદિત થઈને એ ખબર જીરાડ અને ઔબર્ટને આપવા માટે તે દોડવા લાગી. પરંતુ ઝચારીઅસે તેને શાંત પાડી. તેઓ ન જણાવે ત્યાં સુધી આ વાત કોઈને ન જણાવવી તેવી સ્પષ્ટ સૂચના આપી. પરંતુ એ વાત લાંબો સમય ગુપ્ત રહી શકે તેવી ન હતી. ઝચારિઅસની મરજી વિરુદ્ધ અને તેમની જાણ બહાર જીરાડ અને ઔબર્ટના લગ્નની વાત આખા નગરમાં વહેતી થઈ ગઈ.

દરમિયાન ઝચારિઅસ સમક્ષ બીજી એક રહસ્યમય ઘટના બની. એક ભેદી અવાજ એના કાને પડ્યો. ધીમું ગણગણતું હોય તેમ કોઈ બોલી રહ્યું હતું.

જીરાડ ક્યારેય ઔબર્ટને પરણી શકશે નહીં.

ઝચારિઅસે ફરીને જોયું તો કોઈ વૃદ્ધ ઠીંગણો મણસ તેમની નજરે પડ્યો.

આ અજાણ્યા માણસની ઉંમર કેટલી હતી ... તેના દેખાવ પરથી અનુમાન કરતાં જાણે સેંકડો વર્ષોની હોય તેવું લાગતું હતું. તેનો સપાટ અને મોટો ચહેરો તેના એક ખભા તરફ નમેલો હતો. તેનું તેનું શરીર માત્ર ત્રણ ફૂટ જેટલુ જ ઊંચાઇ ધરાવતું હતું. તેના શરીરનો અડધો અડધ ભાગ વતો માત્ર તેના ચેહરાનો હતો. ભયાનક દેખાવ ધરાવતા આ માણસના ગળામાં લોલક જેવું કંઈ લટકતું હતું. ધ્યાનથી જોતાં ઝચારિઅસને ખ્યાલ આવ્યો કે તેના ચહેરામાં ઘડિયાળનું ડાયલ અંકિત હતું. ઘડિયાળના સંદુલન ચક્ર જેવું એક ચક્ર તેની છાતીના ભાગમાં ફરી રહ્યું હતું. તેનું નાક પણ વિચિત્ર હતું જાણે સૂર્ય ઘડિયાળ પર સમયના આંકારૂપી પડછાયો રચાય તે માટે રાખવામાં આવેલી તિક્ષ્ણ દાંડી. તેના દાંત પણ ઘડિયાળમાં ગોઠવાયેલ ચક્રોની જેમ છૂટા છવાયા હતા. તેનો અવાજ ધાતુના બનેલા ઘંટમાંથી નીકળતા અવાજ જેવો કર્કશ હતો. તેના હ્ય્યદયના ધબકારા પણ ઘડિયાળમાં થતી ટીક–ટીક અવાજ જેવા સ્પષ્ટ રીતે સાંભળી શકાતા હતા. એના હાથ પણ ઘડિયાળના કલાક અને મિનિટના કાંટા જેવા જ હતા. તેની ચાલ સામાન્ય

માનવીની જેવી સાહજિક ન હતી. તે ઝટકા મારીને ગોળ–ગોળ ઘુમ્યા કરતો, પરંતુ ક્યારેય પાછળ ફરતો ન હતો. તેની ચાલની ઝડપ પણ એકદમ ચોક્કસ હતી. તેમાં કોઈ વધારો ઘટાડો થતો ન હતો. અત્યાર સુધીના સમયમાપન વિકાસમાં શોધાયેલા ઘડિયાળના વિવિધ ભાગોનો સમન્વય થયેલો હોય તેવો તેનો વિચિત્ર દેખાવ હતો. એને માણસ કહી શકાય તેમ ન હતું. તે એક પ્રકારનું હરતું ફરતું ઘડિયાળ જ હતું. જે બોલી પણ શકતું હતું. એને ઘડીમાનવ જ નામ આપી શકાય. માસ્ટર ઝચારિઅસ કંઈ બોલે એ પહેલા તો ત્યાંથી એ ઘડીમાનવ ગાયબ થઈ ગયો....

(વધુ આવતા અંકે...)

અનુ. જીગર શાહ, સુરત

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

રોમીઓ અને જુલિયટ ભાગ– ૩: અનુ. મહેન્દ્ર ભટ્ટ

રોમીયો અને જુલીયટ: ભાગ– ૩

મુખ્ય વાર્તા લેખક– માટ્ટઓ બેન્ડેલા
અંગ્રેજી ભાષાંતર– વિલિયમ પેઈન્ટર
ગુજરાતી ભાષાંતર– મહેન્દ્ર ભટ્ટ

(રોમીયો અને જુલીયટ– ના નામથી અજાણ એવો કોઈ જણ શોધવો અઘરો પડે. વિશ્વભરમાં જાણીતા આ પ્રેમીઓના નામ અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ એ મૂળમાં એમની વાત શું હતી – એનાથી અવગત ન હોય એવા ભાવકોને આ રચનાની જાણકારી મળી રહે તે હેતુથી આ કથાને સાહિત્યસેતુમાં હપ્તાવાર પ્રકાશિત કરવામાં આવનાર છે. આશા રાખીએ છીએ કે આપ સૌ આ કથાનો આનંદ ઉઠાવો. પ્રતિભાવો આપશો એવી અપેક્ષા રાખીએ છીએ.**– સંપાદક**)

(શ્રી મહેન્દ્ર ભટ્ટ, મૂળે અંગ્રેજીના અધ્યાપક અને ગુજરાત આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, અમદાવાદમાં હાલ પ્રિન્સીપાલ છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના નિયમિત વાચક, વિચારક અને અનુવાદક છે. આ પહેલા એમણે ઘણી વાર્તાઓના અનુવાદ કર્યા છે. ખાસ કરીને ગુજરાતી વાર્તાઓને અંગ્રેજીમાં અનુદિત કરીને પ્રશસ્ય સેવા કરી છે. એ જ રીતે અંગ્રેજી કાવ્યો, વાર્તાઓ અને ટૂંકી કથાઓના અનુવાદ ગુજરાતીમાં કરતા રહીને ગુજરાતી વાચકોને રસથાળ પીરસી રહ્યાં છે.)

– ૩ –

ફ્રાયર લૉરેન્સ એક અતિ ઉમદા આદમી હતાં. આધ્યાત્મવાદનાં ખરા જાણકાર. કુદરતના છૂપા રહસ્યોના શોધક, તે ખૂબ જ્ઞાની હતા. બાઈબલનો અભ્યાસ અને ધર્મોપદેશ તેમનો મુખ્ય ધંધો બની ચૂક્યો હતો. જાદુવિદ્યાના તે જાણકાર, છતાં તેનો દુરૂપયોગ તેઓ કદી ન કરતાં. આ ફ્રાયરે પોતાના સદગુણ અને પવિત્રતાથી વેરોનાના લોકોના દિલ જીતી લીધા હતા. લોકો તેમની પાસે કરેલા પાપની કબૂલાત અર્થે નિર્ભય બનીને આવતા. દરેક વ્યક્તિના તે આત્મિયજન બની ગયા હતાં. બધા તેમને હ્દયપૂર્વક માન ન આપતાં અને ચાહતાં. શહેરના ઉમરાવો તો તેમના આવા ડહાપણથી એવા તો પ્રભાવિત થઈ ગયેલા કે તેમણે કરેલા ભારેખમ ગુનાઓનો એકરાર તેમની પાસે કરી હળવાફૂલ બની જતા.

એ બધામાં પણ વેરોનાના મુખ્ય ગવર્નર એસ્કેલાના ઉમરાવનાં તે ખુબ માનીતા હતા. મોન્ટેસ્ચીઝ અને કેપેલેટ કુટુંબોમાં પણ તેમનો માન–મરતબો ઘણો ઊંચો, બહુ નાની ઉમરથી રોમિયોને તેમના તરફ સદભાવ. તેથી પોતાની દરેક ખાનગી વાત તે તેમને કહેતો.

જુલિયેટથી છુટો પડી રોમિયો પહોંચ્યો સીધો લૉરેન્સ પાસે, જુલિયેટના પ્રેમનો એકરાર કરી તેની સાથે લગ્ન કરવાની ઈચ્છા પ્રદર્શીત કરી અને છેવટે કહ્યું કે, જો તેની સાથે લગ્ન નહીં થાય તો મોત સિવાય અન્ય વિકલ્પ નથી. ફ્રાયરે જુદી જુદી ઘણી બાબતોનો વિચાર કરી આવા છૂપા લગ્નોમાં ઊભી થતી અડચણોની વાત તેને સમજાવી. અને હજી ફરીવાર પરિપક્વતાપૂર્વક વિચારવા ભારપૂર્વક સમજાવ્યું. તેમ

છતાં રોમિયો પોતાના વચનમાંથી ડગવા બિલકુલ તૈયાર ન થયો. છેવટે તેની જીદને તાબે થઈ, ફ્રાયરે તેની વાત સ્વીકારી. તેમને પણ એક શક્યતા એવી દેખાતી હતી કે તેમના લગ્નના કારણે બન્ને કુટુંબો વચ્ચેનું વૈમનસ્ય કદાચ ઘટે પણ ખરું. લૉરેન્સ સહમત તો થયા પણ આટલી ઉતાવળે નિર્ણય કરવો તેમને યોગ્ય ન લાગ્યો. – 'એક દિવસ તો જોઇએ જ'. તે બોલ્યો. કોઈ શ્રેષ્ઠ માર્ગ કાઢવા, શાંતિથી વિચારી જોવા માંગતા હતા.

રોમિયો આ બાબતે જેટલો કાળજીપૂર્વક આગળ વધતો હતો તેટલી જ કાળજી જુલિયેટ પણ લેતી. તેણે પણ પોતાની વાત પોતાની તહેનાતમાં મુકાયેલ વૃદ્ધાએ આનાકાની કરી, ના પાડી, પણ જુલિયેટને ખાત્રી હતી કે અંતે તો તે તેને જરૂર મદદ કરશે. અને બન્યું પણ એવું કે, તેણે તેનાથી બનતું બધું કરી છુટવા વચન આપ્યું. સૌ પ્રથમ તો જુલિયેટે રોમિયો અને ફ્રાયર લૉરેન્સ વચ્ચે જે કાંઈ વાત થઈ હતી તે કહી અને કહ્યું કે આખરી નિર્ણય લેવા ફ્રાયરે એક દિવસની મહેતલ માંગી હતી. અને હજી કલાક પહેલાં જ તે તેને ફરી મળી પાછો આવ્યો હતો. ફ્રાયર લોરન્સ સાથે થયેલ યોજના પ્રમાણે પછીના શનિવારે જુલિયેટ એકરાર કરવાના બહાને ચર્ચમાં જવાની રજા લઇ સેંટ ફ્રાંસિસના ચર્ચમાં રોમિયોને મળે અને ત્યાં બંને છૂપી રીતે લગ્નવિધિથી જોડાઈ જાય. રોમિયોએ એમ પણ કહ્યું કે, કોઇપણ સંજોગોમાં આ તક જવા ન દેવી. વૃદ્ધાએ આવીને રોમિઓએ નક્કી કરેલ યોજના જુલિયેટને કહી. જુલિયેટના આનંદનો પાર ન રહ્યો. તેણે પોતાની વાત માતા પાસે એવી તો સલુકાઈથી મુકી કે તેણે સંમતિ આપી દીધી. એવું નક્કી થયું કે એક આયા અને એક યુવાન કામવાળી બાઈ ને લઇ જુલિયેટ દેવળમાં જાય. નિશ્ચિત દિવસે અને સમયે જુલિયેટ પહોંચી. પહોંચતાની સાથે જ તેણે ફ્રાયર લૉરેન્સને બોવાવ્યા. લોકોને તો પાપમુક્તિના એકરાર અર્થે તેઓ દેવળમાં જ હતા. જુલિયેટ આવ્યાના સમાચાર મળતાં જ દેવળના મુખ્ય ભાગમાં તેઓ આવી પહોંચ્યા. તેમણે આયા તથા કામવાળીને ઉપદેશ સાંભળવા અને સેવા કરવા દેવળમાં જવા કહ્યું અને કહ્યું કે, "જુલિયેટનો એકરાર હું સાંભળી લઇશ અને એ કામ પૂરું થતાં જ તમને જણાવીશ."

બન્ને ગયા કે ફ્રાયર લૉરેન્સ જુલિયેટને એક કોટડીમાં લઇ ગયા. આદત મુજબ દરવાજો બરોબર બંધ કર્યો. રોમિયો ત્યાં જ હતો. બંને એકાંતમાં મળ્યા. સમય હતો માત્ર કલાકનો. બન્નેના એકરાર સાંભળી પછી લૉરેન્સ બોલ્યા. પુત્રી, રોમિયોએ મને અધિકૃત કર્યો છે. જે રીતે રોમિયો તને તેની પત્ની તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર છે તે રીતે તું તેને તારા પતિ તરીકે સ્વીકારવા તત્પર છે કે નહીં તે મને કહે, તમે બન્ન એકબીજાને સ્વીકારો છો...બન્નેની દ્દઢ ઇચ્છા પામી જઇ લૉરેન્સે તેમને લગ્નનું મહાત્મ્ય સમજાવ્યું. લગ્ન સંસ્થાની પ્રસંશા કરતો ઉપદેશ સંભળાવ્યો અને છેવટે દેવળની વિધિના શબ્દો ઉચ્ચાર્યા. રોમિયોએ જુલિયેટ વીંટી પહેરાવી અને બન્ને ઊભા થયા. ફ્રાયર લૉરેન્સ સમક્ષ બન્ને નત મસ્તકે ઊભા ત્યારે લૉરેન્સે કહ્યું. – "બોલો, હવે તમારે વધારે કાંઈ કહેવાનું હોય તો કહો, ઝડપ કરજો, સમય બહુ ઓછો છે અને રોમિયોએ ચૂપચાપ અહીંથી રવાના થવાનું છે, માટે કહી દો જે કહેવાનું હોય તે."

રોમિયોને જુલિયેટથી આ રીતે છુટા પડવાનું ગમ્યું નહીં. તેને થોડી ગ્લાનિ, થોડી દિલગીરી પણ થઈ. તેણે જુલિયેટને પેલી વૃદ્ધાને તેની પાસે મોકલવા કહ્યું અને જે દોરડાની નિસરણી તેની સાથે તે મોકલાવે તે તૈયાર રાખવા કહ્યું. રાત્રે તેના શયનખંડમાં ખાનગીમાં નિરાંતે આગળ શું કરવું–તેની યોજના વિચારવાની વાત પાકી કરી બન્ને છુટા પડ્યા અને લગ્નના એક કલાકના સહવાસને વાગોળતાં વાગોળતાં સુખદ સંતોષ સાથે પોતપોતાના ઘરે પહોંચ્યા. રોમિયોએ ઘરે પહોંચી પોતાના અત્યંત વફાદાર સેવક, જેમાં તેને પોતાની કરતાં પણ વધારે વિશ્વાસ હતો તેવા પેટ્રોને બોલાવ્યો અને બંને છેડા પર લોખંડના હૂક લગાવેલા હોય તેવી દોરડાની બનેલી એક નિસરણી લાવી રાખવા કહ્યું. તરત જ પેટ્રોએ તેની વ્યવસ્થા કરી, ઇટાલીમાં તે સમયે તે ખુબ વપરાતી.

જુલિયેટે બરાબર પાંચ વાગે પોતાની વૃદ્ધ આયાને રોમિયો પાસે મોકલી અને તેણે જે વ્યવસ્થા કરી હોય તે લઈ આવવા કહ્યું અને નિયત સમયે પોતે હાજર રહે તે માટે યાદ અપાવવા પણ કહ્યું.

મોહાંધ બનેલ બન્ને પ્રેમીઓને આ સમયયાત્રા અતિ લાંબી લાગી. ક્ષણે ક્ષણ યુગો જેટલી લાંબી લાગી. જો કે બીજો કોઈપણ સમયગાળો તેમને ટલો જ લાંબો અને કસોટીરૂપ લાગત તે નિશંક હતું. તેમનું જો ચાલે તો કાળા ડિબાંગ વાદળોના પડછાયામાં રાત પાડી દે તેવી અધિરાઈ અનુભવતા હતા તેઓ બન્ને. એવી હતી તેમની એકબીજાને મળવાની તાલાવેલી..અને અંતે આવી પહોંચી એ મેળાપની ઘડી. રોમિયોએ ધડકતાં દિલે નવો પોષાક ધારણ કર્યો. તેનું હ્દદય ક્ષણે ક્ષણે એક તો ધબકારો ચૂકી જશે એવું લાગતું હતું. પરંતુ સદનસીબે તે વધારે વેગથી ધબકતું હતું. પોતાના નિશ્ચયમાં અડગ, ધડકતાં હ્દદયે રોમિયો પહોંચ્યો એ બગીચામાં અને રમતવાતમાં બગીચાની દિવાલ કૂદાવી બરોબર જુલિયેટના શયનખંડની બારી નીચે આવી ઊભો. ત્યાંથી જ જુલિયેટને નિહાળી. તેણે પણ રોમિયોને ઉપર ચડવા નિસરણી બરોબર બાંધી રાખી હતી. કોઈ ભય વગર તે નિસરણીના સહારે ઉપર ચડી ગયો અને પહોંચ્યો જુલિયેટના શયનખંડમાં. દીવાની શગમા પ્રકાશમાં જુલિએટનો શયનખંડ ઝળહળતો હતો. રાત્રી પોશાકમાં સજ્જ જુલિયેટને રોમિયો જોઇ રહ્યો. દીવાના પ્રકાશમાં તેનું સૌંદર્ય કંઇક ઓર જ નિખરી રહ્યું હતું. રોમિયોને જોતાં જ તેણે તેને પોતાના બાહુપાશમાં જકડી લીધો. અને વારંવાર ફરી ફરીને અનેક ચૂંબનો કરી દબાવી દીધો.

શબ્દોની જગ્યા પણ બચી ન હતી તે બંને વચ્ચે. હતા ફક્ત ઉનાં ઉનાં નિસાસા. આજે રોમિયો તેની અત્યંત નજીક હતો. આટલી નજીકથી તેણે રોમિયોનો ચહેરો કદી જોયો ન હતો. તે તેને અનિમેષ નયને તાકી રહી. મન ભરીને નિરખી રહી પોતાના પ્રિયતમને..તેની આંખોમાં અપાર પ્રેમમય કરૂણા હતી. જાણે રોમિયો સાથે જીવન–મરણના કોલ ન દીધા હોય.. પણ પછી તેણે જાત પર કાબુ મેળવ્યો. સંભાળી લીધી તેની જાતને. ભાનમાં આવ્યા પછી જાણે હ્દદયના ઊંડાણમાંથી ન બોલતી હોય તે રીતે બોલી. – "રોમિયો, સદગણોના આવિષ્કાર સમા મારા પ્રિયતમ, હ્દદયપૂર્વક તારું સ્વાગત હો..! તારી ખોટ સાલતી હતી. તારી ગેરહાજરીમાં આંસુઓના એટલા ઉભરા આવ્યા કે હવે ઝરણું સાવ સૂકાઈ ગયું. પરંતુ હવે તેને મારી બાહોમાં પામી, મૃત્યુ કે નસીબ, જેને કંઈ કરવું હોય તે ભલે કરે. મને ભૂતકાળમાં અનુભવેલા મારા તમામ દુ:ખોનો બદલો મળી ગયો તેનો સંતોષ છે. આ બધો પ્રતાપ તારી હાજરીનો છે ભલા, રોમિયો પણ સજળ આંખે બોલ્યોઃ મારી વહાલી, આજ પહેલાં નસીબે પણ આવી યારી કદી આપી નથી. કેમ સમજાવું તને કે તું મારા અસ્તિત્વ પર કેટલી છવાઈ ગઇ છે..! આટ આટલા દિવસ સુધી ભોગવેલી યાતના, તને પામવાની આ ક્ષણ સુધી, તારા વિરહની વેદના, કેટલી અનુભવી...? મૃત્યુ કરતા પણ વધારે વેદનામય હતી અને એ વિરહનું આવું આશાકિરણ મને નજરે પડ્યું ન હોત તો મારું જીવન તો ક્યારનુંય આથમી ગયું હોત. પરંતુ મને લાગે છે હવે મારી યાતનાઓનો બદલો મને મળી ગયો. આ મિલને મને ખુબ શાતા આપી. હું ખુશ છું. દુનિયા આખી મારા હવાલે હોય તેવું લાગે છે. પરંતુ હવે આપણઆ લાગણીસભર હ્દદયને મળેલ સુખ–શાંતિ કાયમ કેમ બની રહે તે બાબતે પણ વિચારી લેવું જરૂરી છે. હવે આપણે ડહાપણ અને બુદ્ધિપૂર્વક, વિવેકબુદ્ધિથી, કુનેહપૂર્વક કામ લેવું પડશે જેથી જિંદગીના બાકી રહેલા દિવસો આપણે શાંતિથી જીવી શકીએ.

જુલિયેટ જવાબ આપવા જતી હતી કે વૃદ્ધ આયા તેના ખંડમાં પ્રવેશી. વાતોમાં જે સમય વિતાવે છે તેને તે સમય કદી પાછો મળતો નથી. તે બોલી. – "ગમે તે દુ:ખ અનુભવ્યું હોય, ભૂલી જાવ અને આવો તમારા માટે મેં સજાવેલ શૈયા પર અને મળો શાંતિથી." વૃદ્ધાની વાતથી બન્નેને ખુશી થઈ અને શૈયા પર બંને તેમના પ્રેમને અનુકૂળ એવા કોમળ આલિંગનોમાં વિંટળાઈ વળ્યા. કૌમાર્યની બધી જ સીમારેખા રોમિયો એક પછી એક ઓળંગતો ગયો. તેનું સામ્રાજ્ય છવાઈ ગયું. કોઈ અંતરાય હતો નહીં ત્યાં.

આ રીતે સંપન્ન થયું તેમનું લગ્ન. સવારનો પ્હો ફાટકતાં જ રોમિયોએ વિદાય લીધી. ફરી એક બે દિવસમાં એ જ સ્થળે મળવાનું નક્કી કરી. ગમે તે ભોગે, નસીબ યારી આપે અને દુનિયા સમક્ષ તેમનું પવિત્ર બંધન જાહેર કરવાની તક સાંભળે ત્યાં સુધી આ રીતે મળવા આવતા રહેવાનું વચન આપીને તે ગયો. આમને આમ એક બે મહિના સંતોષ – આનંદમાં પસાર થયા. પણ નસીબની ગતિ ન્યારી, દૈવ કળ હોય છે, તેમ એકાએક બધું બદલાયું..! નસીબની બલિહારી એવી રહી કે મળેલા તમામ સુખોને, માણેલા આનંદને તેમે વ્યાજ સાથે પાછું લીધું. અને તેમને ધકેલ્યા દુઃખની ઊંડી ગર્તામાં. કેમ જાણે તેને તેમના સુખથી ઈર્ષ્યા ન ઉપજી હોય... અને બદલામાં આપ્યું એટલું ક્રૂર અને દયાજનક મૃત્યુ કોઈએ કલ્પના પણ ન કરી હોય..!

આ તરફ વેરોનાના ઉમરાવના અનેક પ્રયત્નો છતાં કેપેલેટ અનો મોન્ટેસ્પીઝ કુટુંબના સંબંધમાં કોઈ સુધારો થયો ન હતો. ભારેલા અગ્નિ માફક જૂના વૈમનસ્યના તણખાઓ હજી રહી ગયા હતા જે કોઈ પ્રસંગનું બહાનું મળતાં જ ભડકી ઊઠે એવી પૂરી શક્યતા હતી. એવામાં ઇસ્ટરના દિવસોમાં એક ઘટના બની.

વેરોનાના જુના કિલ્લા તરફ જતાં રસ્તા પરના બૂઝારી દરવાજે કેપેલેટ અને મોન્ટેસ્ચીઝના જુથો આમને સામને આવી ગયાં. પછી તો પૂછવું જ શું...? શરૂ થઈ ગયા ઘૂરકીયા, કેપેલેટના જૂથમાં જુલિયેટનો પિતરાઈ થીબાલ્ટ હતો. તે યુવાન અને શસ્ત્રો વાપરવામાં પારંગત હતો. તેણે પોતાના સાથીઓને મોન્ટેસ્ચીઝના માણસોને બરાબરનો પાઠ ભણાવવા ઉશ્કેર્યા અને મોન્ટેસ્ચીઝનું નામોનિશાન મીટાવી દેવા તત્પર કર્યા.

તકરારની ખબર વાયુ વેગે વેરોનાના ખૂણે ખૂણે પહોંચી ગઈ. શહેરનાં લોકો પહોંચ્યા તેમને છૂટા પાડવા. રોમિયો પોતાના મિત્રો સાથે તે પણ ઝડપથી ઉપડ્યો. અને પહોંચ્યો જ્યાં તેના સગાવહાલાની ઘતકી હત્યા થઈ હતી. ઈજા પામેલા, આપસમાં લડતાં ને તેણે સમજાવવાની કોશીષ કરી. પોતાના સાથીઓને ઉદ્દેશીને બોલ્યો..– "મિત્રો, ચાલો તેમને છુટા પાડો. એ બધાં એટલા તો ઉશ્કેરાયેલા છે કે, જો તેમને અત્યારે રોકશું નહીં તો જોત જોતામાં તો બધાનાં ટૂકડે ટૂકડાં થઈ જશે." અને બોલતાની સાથે જ તેણે ઝઘડતા જુથોમાં ઝંપલાવ્યું અને એકબીજા પર થતા વારને ઝીલવા, અટકાવવા લાગ્યો. તે મોટેથી બોલતો જતો હતો, – "મિત્રો બસ કરો, હવે નહીં. અટકો, અટકી જાવ, ઈશ્વરને ખાતર પણ થોભી જાવ. ઈશ્વરનો ક્રોધ વહોરોમાં. આપણા બંને કુટુંબો દુનિયા આખીમાં બદનામ થાય છે અને સમાજમાં અવ્યવસ્થાના કારણરૂપ બને છે."

પરંતુ તે બધા એકબીજા પર ગુસ્સાથી એટલા તો હાવી થઈ ગયેલા હતા કે રોમિયોની વિનંતીઓ કાને ન ધરી. એકબીજાના જાન લેવા મચી પડ્યા હતા. લડાઈ એટલી તો ઘાતકી અને હિંસક બની ગઈ ગઇ હતી કે જોનારાઓ પણ હતપ્રભ બની ગયા હતા. હવે અટકવું તેમને મન કાયરતા હતી. શસ્ત્રો છવાઈ ગયા હતા. બધાનાં મન ઉપર અને જમીન પર વેરણ–છેરણ પડ્યા હતા. કપાયેલ હાથ કે પગ. લડાઈમાં કોણ જીતે તે કહેવું મુશ્કેલ હતું. એવામાં જુલિયેટના પિતરાઈ ધી બાલ્ટનું ધ્યાન રોમિયો પર પડ્યું અને ગુસ્સામાં તે તલવાર લઇને દોડ્યો વાર કરવા. ઘા એટલો તો બળપૂર્વકનો હતો કે રોમિયોએ પોતાના બખ્તર પર એ ઘા ઝીલી ન લીધો હોત તો તેના બે કટકા થઈ જાત. આ જોઈ રોમિયો બોલ્યો– "થિબાલ્ટ, તું જાણે છે કે, મેં હજી ધીરજપૂર્વક કામ લીધું છે. અહીં સુધી હું તારી સાથે લડવા નથી આવ્યો. હું તો શાંતિ અને સુલેહ ઇચ્છું છું. તું જો એમ માનતો હોય કે હું કાયર છું તો ભૂલ કરે છે. મારા સ્વમાનને ઉશ્કેરમાં. અન્ય થા આરોપ કર, નિંદા ન કર. આટઆટલાના જાન જઈ ચૂક્યા છે. બસ કર હવે, તારી લોહીની તરસનો અતિરેક ન કર. મારી શુભકામના અને મનનાં તમામ બંધનો તૂટી જાય એટલો ઉશ્કેર નહીં મને."

"અરે ઓ વિશ્વાસઘાતી" – થીબાલ્ટ ગર્જ્યો. "સારી સારી વાતો કરીને પટાવ નહીં મને. લે, બચાવ તારી જાત. સંભાળજે. શબ્દો તારા શરીરનું રક્ષણ નહીં કરી શકે સમજ્યો..." આમ કહેતાની સાથે જ જે બળપૂર્વક તેણે રોમિયો પર તલવારનો વાર કર્યો.

રોમિયોએ તે ચૂક્વ્યો ન હોત તો તેનું માથું ધડથી અલગ પડી ગયું હોત. થિબાલ્ટ પોતાની જાત સંભાળીને ફરી વાર કરે તે પહેલા તો રોમિયો તૈયાર જ હતો. પોતાના પર વાર થવાના કારણે અને તેને ઈજા પહોંચાડવાના ઈરાદાથી થયેલા ઘાથી રોમિયો ગુસ્સે થયો. એવી ત્વરાથી તેણે વળતો ઘા કર્યો કે એક, બે અને ત્રીજા ઘાએ તો એને તો ઢાળી દીધો તેના દુશ્મનને, ગળામાં તલવારની અણી એવી તો ઘોંચી દીધી કે આરપાર નીકળી ગઈ અને બસ ખેલ ખલાસ. ખતમ થઈ ગયો ઝઘડો. થિબાલ્ટ તેમના જુથનો નાયક હતો, એટલું જ નહીં તે એક ઉમદા ઉમરાવ કુટુંબનો સભ્ય પણ હતો.

મેયરે તેના સૈનિકો મોકલ્યા અને રોમિયોને જેલમાં મોકલવાના આદેશો આપ્યા. રોમિયોને થયું, નસીબ એને આંબી ગયું. દુર્દૈવને દ્વાર ખખડાવું પામી જઈ રોમિયો ભાગ્યો અને ભરાયો ફ્રાયર લૉરેન્સના દેવળમાં, પણવારમાં બાજી પામી ગયેલા લૉરેન્સે તેને છૂપી જગ્યાએ સંતાડ્યો કોન્વેન્ટમાં. અને નસીબ પલાટાતા ત્યાંથી પરદેશ ભાગી જવા રાહ જોવા કહ્યું.

થિબાલ્ટના મૃત્યુની વાત શહેરમાં ફેલાઈ ગઈ. તેના મૃતદેહને વેરોનાના જાગીરદાર સમક્ષ મુકવામાં આવ્યો. કેપેલેટ કુટુંબે શોક મનાવ્યો અને અરજ કરી ન્યાય કરવા. તો સામા પક્ષે મોન્ટેસ્ચીઝ કુટુંબે પણ રોમિયાની નિર્દોષતાને આગળ ધરી. હુમલો થિબાલ્ટે કર્યો હતો એ વાતને દોહરાવી. પંચ એકઠું થયું. બંને પક્ષના સાક્ષીઓને સાંભળવામાં આવ્યા. શહેરના ઉમરાવ દ્વારા હથિયાર હેઠા મુકવા આદેશ થયો. રોમિયોનો ગુનો સાબિત થયો. જો કે, તેણે સ્વબચાવમાં થિબાલ્ટને માર્યો હતો એ વાતને લક્ષમાં રાખી તેને પંચ દ્વારા વેરોનામાંથી કાયમી હદપારની સજા કરવામાં આવી.

કમનસીબ કથા શહેરમાં જાહેર થઈ. લોકોએ વિલાપ કર્યો અને શોક મનાવ્યો. કોઈકે થિબાલ્ટના મૃત્યુને તેની શસ્ત્ર વાપરવાની નિપૂણતા અને અનુભવને લક્ષમાં રાખી તે કેટલો ઉપયોગી બની શકે તેમ હતો તેવી વાત કરી. તો કોઈએ રોમિયોની હદપારીની સજા માટે નિસાસા નાંખ્યા (ખાસ કરીને વેરોનાની યુવતીઓએ) તેની મોહકતા, લાવણ્ય અને કુદરતી આકર્ષણ ઊભું કરતી તેની છટા તથા સદગુણોથી તે દરેકને પોતા તરફ ખેંચતો. તેથી સારાયે શહેરના લોકોનો એક મત એવો હતો કે તેની હદપારીની બાબત ખુબ કમનસીબ ગણાવી. પરંતુ એ બધામાં સૌથી બદનસીબ તો હતી જુલિયેટ કે જેણે બે બે જણ ગુમાવ્યા હતા. થિબાલ્ટ જેવા પિતરાઈનું મોત અને અત્યંત પ્રિય તેવા વહાલા પતિની હદપારી. તેના નિસાસાઓથી હવા ગરમ થઈ ગઈ. તેના વિલાપે ભરાઈ ગયું સારુંય આકાશ. ઉશ્કેરાયેલી, દુઃખથી પીડાતી, રહેંસાતી તે ઉપડી પોતાના શયનખંડમાં અને પડી શૈયા પર, જ્યાં તેણે રોમિયો સાથે રાતો દરમિયાન મધૂર પળો માણેલી. પરંતુ તેના દર્દમાં ભાગીદાર થવા આજે કોઈ ન હતું. કહે પણ કોને ? દયા ઉપજે એવી કરુણ સ્થિતિ હતી તેની. બુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ હોય એવી દશામાં બાઘાની માફક અહીં તહીં બહાવરી બની નજરો આમતેમ ફેરવી રહી હતી. જે બારીમાંથી રોમિયો પ્રવેશતો તે બારી પર નજર પડતાં જ તે ચિત્કાર કરી ઊઠી, ઘવાયેલી પંખિણીની માફક.

રે દુઃખીયારી અટારી, પ્રવેશ કેટલા બદનસીબ જેમાં વણાયેલા હતા મારી પર આવી પડનાર આ દુર્ઘટનાના તાણાવાણા. ઘૂંટાયા હતા કડવા વખ વિષ. તારાથી થયો હતો થોડો આનંદ, અન્યથા, અન્ય સમયે મળ્યું હતું અલ્પ ક્ષણિક સુખ. તો શું એ બધાનું ઋણ મારે આટલા બળપૂર્વક અને દુઃખ સાથે ચૂકવવું પડે ! નથી મારું કોમળ શરીર એટલું શક્તિમાન કે ન ખમી શકે તારો આઘાત. હવે તો શોધવી એવી જગ્યા, એવા દ્વાર જ્યાં આ જીવનનો ભાર ક્ષણિક મૂકી શકાય. અરે દૂર્ભાગી રોમિયો, આપણી પ્રથમ મુલાકાતે લલચાયા હતા મારા આ કાન તારા વચનને કારણે અને ખાત્રી કરાવી તેં ઘણાં સોગંદ વડે. એથી તો હજી

હું માનવા તૈયાર નથી કે મૈત્રીથી આપણા કુટુંબો વચ્ચેના વૈમનસ્યને ટાળવાના બદલે તેં આવું હિચકારું શરમજનક કૃત્ય કેમ કર્યું...?

(હવે પછીના અંકમાં...)

ગુજરાતી ભાષાંતર– મહેન્દ્ર ભટ્ટ

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

લોકસાહિત્યનું નજરાણું: કાવ્યાસ્વાદ – અજિત મકવાણા

ઊડી જાઓ, પંખી ! – દુલા ભાયા 'કાગ'

ઊડી જાઓ પંખી ! પાંખુંવાળાં જી...
વડલો કહે છે વનરાયું સળગી, મૂકી દીયો જૂના માળા.
આભે અડિયાં સેન અગનનાં, ધખિયાં આ દશ ઢાળાં જી,
આ ઘડીએ ચડી ચોટ અમોને, ઝડપી લેશે જવાળા.
બોલ તમારા હૈયામાં બેઠા, રૂડા ને રસવાળા જી,
કોક દી આવી ટૌકી જાજો, મારી રાખ ઉપર રૂપાળા...

આશરે તારે ઈંડાં ઉછેર્યાં, ફળ ખાધાં રસવાળાં જી,
મરવા વખતે સાથ છોડી દે, એ મોઢાં મશવાળાં.
ભેળાં મરશું, ભેળાં જન્મશું, તારે માથે કરશું માળા જી,
'કાગ' કે આપણે ભેળાં બળશું, ભેળાં ભરશું ઉચાળા.

– દુલા ભાયા કાગ

ભાષા લિખિત સ્વરૂપે જળવાઈ–સચવાઈ છે એથી વિશેષ કંઠ્ય સ્વરૂપે વધુ જળવાઈ–સચવાઈ છે, ખીલી–વિકસી છે. બોલીનું સ્વરૂપ જ એવું કે એ સૌને સમજાય, પ્રત્યાયનનો પ્રશ્ન બહુ ન નડે. આપણી આ કંઠ્યપરંપરામાં જૂનાં ગીતો–કવિતા–ભજનો એવું ઘણું સાહિત્ય જળવાયું છે. લોકસાહિત્યનો વિશેષ છે કે એમાં તત્કાલીન સમાજનું તાદૃશ્ય વર્ણન આવતું હોય, જિવાતું જીવન જીવંત હોય, વળી, એમાં ઉપદેશનું તત્ત્વ પણ હોય, જીવનુપયોગી કશીક ને કશીક વાતનો–સિદ્ધાંતનો–નીતિનિયમનો કે આદર્શનો એને આધાર હોય.

ગામડાગામમમાં વડલા હેઠે, સરવર–પાળે કે કૂવાકાંઠે, મંદિરના ઓટલે કે ચબૂતરે કે રાત્રે જામતા ખેતર–તાપણે કે ડાયરામાં કસૂંબા–ઘોળ ગોઠડીમાં લોકસાહિત્યના હલકદાર કંઠ ગાજ્યા–ગુંજ્યા રહેતા હોય છે. લગભગ દરેક ગામની મંદિરની ભજનમંડળી હોય, એ રાત પડ્યે ઢોલકી–મંજીરાં–તબલાં લઈ મોડી રાત સુધી ભજન લલકારતી રહે. એમાં શ્રોતાઓને ઘરે ઘરેનું નિમંત્રણ ન હોય, સૌ કોઈ મેળે–બેળે આવીને બેસે ને નિજાનંદ મેળવી પાધરા થાય. આ પરંપરા હજી આજેય અંતરિયાળ ગામડાંમાં જોવા મળે છે. શહેરોમાં હવે પ્રસંગોપાત્ત આવી ભજનની હલક બોલાતી હોય છે.

દુલા ભાયા 'કાગ'ની કવિતાઓ, ભજનો 'કાગવાણી'માં સંગ્રહિત છે. એમાંનું આ એક ભજન સંબંધ–સગપણના મર્મને ને એના ધર્મને રજૂ કરે છે.

કાવ્યનો વિષય સામાન્ય છે પરંતુ એમાંથી પ્રગટતો ભાવ ગર્ભિત છે. જંગલમાં આગ લાગી છે. એ જંગલમાં એક વડલો છે. એક જ છે એમ નહીં, પણ એક વડલો, જેના પર પક્ષીઓએ માળા બાંધ્યા છે. એ વડલો પંખીઓને ઉદ્ધેશીને કહે છે કે હે પંખીઓ ઊડી જાઓ, આગ લાગી છે. હમણાં મને પણ આગની જવાળાઓ લપેટી લેશે, બાળીને રાખ–ખાખ કરી દેશે, જો મારે પાંખો હોત તો હું પણ ઊડી જતે...
"ઊડી જાઓ પંખી! પાંખુંવાળાં જી...
વડલો કહે છે, વનરાયું સળગી, મૂકી દિયો જૂના માળા.
આભે અડિયાં સેન અગનનાં, ધખિયાં આ દશ ઢાળાં જી,
આ ઘડીએ ચડી ચોટ અમોને, ઝડપી લેશે જવાળા."

'ધખિયાં આ દશ ઢાળાં' આ દિશા તરફ જ ધડાધડ ઢળતી જવાળાઓ હમણાં આવી પહોંચે તે પહેલાં તમે ઊડી જાઓ.
"બોલ તમારા હૈયામાં બેઠા, રૂડા ને રસવાળા જી,
કોક દી આવી ટૌકી જાજો, મારી રાખ ઉપર રૂપાળાં."

મૃત્યુને સમીપ જોતો વડલો પંખીઓને વિનવણી કરે છે. સાથે કહે છે કે તમારા મધુર કંઠે ગવાયેલાં કેટલાંય ગીતો મારા હૈયામાં છે, એને ભૂલી શકાય એમ નથી. હવે તો હું રાખ થઈ જઈશ... પછી કોઈક દિવસ વળી આવીને મારી રાખ પર બેસીને ટહુકાના બે બોલ સુણાવી જજો.

વૃક્ષ અને પંખી વચ્ચેનો સંવાદ આ ભજનને વધુ સંવેદ્ય બનાવે છે. વડલો સંવેદનશીલ છે, તો સામે પક્ષીઓય નગુણા નથી. એક વડલો–વૃક્ષ કેટલા બધા જીવોનું રક્ષણ–પોષણ કરે છે, ફળ–ફૂલ આપે છે, છાંય આપે છે, બપોર–રાતવાસાનું ઠામ–ધામ બને છે. એ વડલાને પંખીઓ છોડીને જવા નથી માંગતાં – પહેલો સંવાદ વડલાનો છે તો બીજો, પંખીઓનો. પંખીઓ કહે છે –
"આશરે તારાં ઈંડાં ઊછર્યાં, ફળ ખાધાં રસવાળાં જી,
મરવા વખતે સાથ છોડી દે, એ મોઢાં મશવાળાં."

તારો આશરો લીધો છે. તારા ભરોસે, તારી ડાળીઓમાં માળા બાંધી ઈંડાં–બચ્ચાં ઉછેર્યાં છે. તારાં મીઠાંમધુરાં ફળ ખાઈને જીવન ટકાવ્યાં છે – તારો ઉપકાર છે અમારા પર. પછી જ્યારે મરવાનો સમય આવ્યો છે ત્યારે સાથ છોડી દેવાય એ તો સ્વાર્થી વૃત્તિ થઈ. ઉપકાર પર અપકાર થયો કહેવાય. 'મરવા વખતે સાથ છોડી દે' એનાં મોં મેશવાળાં જ હોય, કાળાં મોંના. નાલેશી કહેવાય, શરમ કહેવાય. અમે સાથ નહીં છોડીએ.
"ભેળાં મરશું, ભેળાં જન્મશું, તારે માથે કરશું માળા જી."

જીવનનો સાથ રચ્યો તો હવે મૃત્યુ વખતે પણ બન્ને સાથે જ મરી જઈશું. પછી આવતા શબ્દો લોકમાનસ પર છવાયેલી પુનર્જન્મની વાતને સમર્થન આપે છે. શરીર મૃત્યુ પામે છે, આત્મા અમર છે. જીવ એક શરીર છોડી બીજું શરીર ધારણ કરે છે. એટલે જ પક્ષીઓ કહે છે–
"ભેળાં જન્મશું, તારે માથે કરશું માળા જી."

મર્યા પછી, ફરી જન્મ લઈશું સાથે જ, પછી તારી ઉપર જ અમે માળા બનાવીશું, પણ તારો સાથ–સંગાથ–સહવાસ તો નહીં જ છોડીએ.

કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિઓમાં પણ આ જ ભાવની અભિવ્યક્તિ છે–
"'કાગ' કે આપણે ભેળાં બળશું, ભેળાં ભરશું ઉચાળા."

જીવવું–મરવું સાથે, ઉચાળા ભરવા હોય તોય સાથે જ, એકલાં નહીં. આ કાવ્યથી તદ્દન જુદા ભાવની એક અન્ય આધ્યાત્મિક કવિતા પણ છે–
"મરનારની ચિતા પર ચાહનાર કોઈ ચડતું નથી,
કહે છે કે મરી જઈશ, કોઈ મરતું નથી."

લોકકથા–વાર્તા–કવિતા–સાહિત્ય દ્વારા જનસમુદાયને એક સંદેશો પહોંચે છે – આપણો જે આધાર છે, જેના સહારે ટકી રહ્યા છીએ એની સાથેનો સંબંધ સ્વાર્થ પૂરતો મર્યાદિત ન હોવો જોઈએ. જીવનપર્યંત એ ઉપકારનો બદલો સંબંધ જાળવી રાખીને વાળવો જોઈએ. ઉપકાર કરનાર પર કદાપિ અપકાર ન કરવો જોઈએ. મૃત્યુ આવે ત્યારે પણ ઉપકાર કરનારનો ગુણ ભૂલી ન જવો જોઈએ, એવો ભાવ આ 'કાગ'કાવ્યમાં–ભજનમાંથી વ્યક્ત થાય છે.

આપણી પરંપરામાં તિર્યકયોનિનાં પાત્રો દ્વારા ઉપદેશમૂલક સાહિત્ય રચાયું છે. પંચતંત્ર કે હિતોપદેશ, સૂડાબોંતેરી વગેરે આનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એમાં પ્રાણીઓ, વનસૃષ્ટિ, પરીઓ કે રાક્ષસોની કથાઓ દ્વારા જીવનમૂલ્યોની રક્ષા થઈ છે અને આ પ્રકારની કથાવાર્તાઓ જનસમૂહમાં વધુ લોકભોગ્ય પણ રહી છે. એનો જ આધાર આ ભજનમાં પણ લેવાયો છે. વડ અને પક્ષીઓ વચ્ચેનો આ સંવાદ જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેના એકબીજાના સંબંધના તાણાવાણાની માર્મિક રજૂઆત કરે છે.

અજિત મકવાણા, સેક્ટર નં. 13–એ, પ્લોટ નં. 662–2, ગાંધીનગર – 382013
મોબાઈલ નં. 9137334249

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

डॉ. कपिला पटेलः सामाजिक सरोकार के कवि नागार्जुन

सन-१९११ में जन्मे नागार्जुन की रचना-यात्रा का प्रस्थान सन-१९३० से मिलता है. नागार्जुन की पहली हिंदी कविता राम के प्रति सन -१९३५ में प्रकशित हुई तब से लेकर सन-१९९४ तक नागार्जुन का रचनासंसार लगातार विकसित-संपन्न होता रहा.उनकी कविताओं का व्यवस्थित प्रकाशन सन-१९५३ से प्रारंभ होता है. युगधारा, सतरंगे पंखोंवाली, प्यासी-पथराई आँखें, तुमने कहा था,हजार-हजार बाँहों वाली, पुरानी जूतियों का कोरस, रत्नगर्भ, ऐसे भी हम क्या ऐसे भी तुम क्या, आखिर ऐसा क्या कह दिया मैने, इस गुब्बारे की छाया में, भूमिजा आदि उनके किता-संग्रह है.

भावबोध और कविता के मिजाज के स्तर पर नागार्जुन को सबसे अधिक निराला और कबीर के साथ जोड़कर देखा गया है. वैसे यदि अधिक व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखा जाय, तो नागार्जुन के काव्य में हमें पूरी भारतीय परंपरा ही जीवंत दिखाई देती है. उनका कविपन कालिदास और विद्यापति जैसे कई कालजयी कवियों से प्रभावित था, तो दूसरी ओर बौद्ध एवं मार्क्सवाद के दर्शन के व्यावहारिक रूप से तथा सबसे बढ़कर अपने समय और परिवेश की समस्याओं, चिंताओं एवं संघर्षों से प्रत्यक्ष जुडाव, लोकसंस्कृति एवं लोकहदय की गहरी पहचान से निर्मित है. यात्री उपनाम से लिखनेवाले नागार्जुन का यात्रीपन भारतीय-मानस एवं विषयवस्तु को अपनी कविता के जरिये समझा पाया है. उनका गितशील, सक्रीय और प्रतिबद्ध सुदीर्घ जीवन उनके काव्य में जीवंत रूप से प्रतिध्वनित-प्रतिबिंबित है. नागार्जुन को हम सही अर्थ में भारतीय मिट्टी से बने आधुनिकतम कवि कह सकते है.

नागार्जुन की कविता में समाज के विभिन्न वर्गों की व्यापक हिस्सेदारी है. यही कारण है कि उनकी कविता में मानवजीवन से जुड़े प्रायः प्रत्येक पहलू पर करारा वयंग्य दिखाई देता है. शोषण के कारण जीवन को रसार्द्र करना मुश्किल होता है. स्वतंत्र भारत का अध्यापक ऐसा ही चरित्र है, जिसकी छवि नागार्जुनने प्रेत का बयान कविता में प्रकट की है. इस कविता में यम- नचिकेता की कथा का संकेत करके कविने ज्ञान और दरिद्रता की विडम्बना को उजागर किया है -

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

नागरिक हैं हम स्वतंत्र भारत के...
उम्रर है लगभग पचपन साल की
पेशे से प्रायमरी स्कूल का मास्टर था
तनखा थी तीस, सो भी नहीं मिली
मुश्कील से काटे है
एक नही, दो नही, नौ-नौ महीने. [१]

भारतीय राजनीति पर गांधीवादी विचारधारा दीर्घकाल से अब-तक छाई हुई है. लेकिन आदर्श-च्यूत नेताओंने इसका मखौल बना दिया है. गांधीजी से जुड़े सारे प्रतीक जो देशज तरीकों के और त्यागपूर्ण थे, आज के राजनेताओं के पास आकर व्यक्तित्वहीन पुतलों का श्रुगार -मात्र बनकर रह गए है. जिसे कवि इस कविता के माध्यम से बया करते हैं-

बापू के भी ताऊ निकले तीनों बंदर बापू के...
जल-थल-गगन-विहारी निकले तीनों बंदर बापू के...
बदल-बदल कर चखे मलाई तीनों बंदर बापू के...
हमे अंगूठा दिखा रहे हैं तीनों बंदर बापू के...
बापू को ही बना रहे हैं तीनों बंदर बापू के. [२]

इस राजनीतिक अधःपतन ने भारतीय जन को स्वतंत्रता के छदम को झेलने के लिए विवश किया. स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए किये गए उत्सर्ग और क्रांतिकारी परंपरा के नतीजे सामान्य-जन के विरोध में चले गए. यहाँ कवि का क्षोभ सामान्य जन का क्षोभ है, जिसकी जन-आंदोलन के दौरान झेली गई यातनाएँ फलप्रद सिद्ध नहीं हुई. जैसे -

घर-बाहर भर गया तुम्हारा
रति भर भी हुआ नहीं उपकार हमारा
व्यर्थ हुई साधना, त्याग कुछ काम न आया
कुछ ही लोगोंने स्वतंत्रता का फल पाया. [३]

हम अवश्य यह सकते हैं कि नागार्जुन की यह पंक्तियाँ आज के राजनेतओं के सम्बन्ध में भी उतनी ही फीट बैठती है, जो तत्कालीन राजनेतओं पर व्यंग्य करने के लिये लिखी गई थी. भारतीय समाज को अपनी कविता में चित्रित करने वाले नागार्जुन के बारे में कहा गया है कि -नागार्जुन कि कविता

में भारतीय समाज का यह हिस्सा कवि के क्रोध, व्यंग्य और आक्रमण का लक्ष्य बना है. कवि यहाँ तीखे आवेश में है. धन और धर्म का यह समीकरण राजनितिक शक्तियों से गठबंधन करके अस्सी प्रतिशत लोगो पर शासन करता है. [४] देश कि अस्सी प्रति त जनता पर शासन करनेवाले लोगों की पोल को नागार्जुन ने अपनी कविता के जरिये बेनकाब किया है. भारतीय राजनीति की यह वास्तविकता है कि शासन में आने के लिए और आने के बाद अपना उल्लू सीधा करने के लिए राजनेता लोग हर बार कोई-न-कोई नई तरकीब निकाल ही लेते हैं-

बैलों वाले पोस्टर साटे, चमक उठी दीवार
नीचे से ऊपर तक समझ गया सब हाल
सरकारी गल्ला चुपके से भेज रहा नेपाल
अंदर टंगे पड़े हैं गांधी-तिलक, जवाहरलाल...
चिकनी किस्मत, चिकना पेशा, मार रहा है माल
नया तरीका अपनाया है राधे ने इस साल. [५]

साहित्य जगत से सबंधित कविताओं में नागार्जुन उन प्रवृतियों पर व्यंग्य करते है, जो सामाजिक जीवन से भागकर आध्यात्म के रहस्यलोक मे कविता को ले जाती है. अमूर्तन की ओर बढ़ते इन कलावादियों की विशेषताओं को रेखांकित करते हुये बाबा उन्हें यथार्थ जीवन से कटे हुये कवि मानते है. इन कवियों की कविता में रूप की प्रमुखता और वस्तु का गौण होना ही महत्वपूर्ण है, इस कलात्मकता के कवच में कविता की जन-जन तक संप्रेषणीयता संदेहास्पद हो जाती है. अपने समय से जुड़कर कविता करनेवाले नागार्जुन की कविता में दृष्टिकोण-वैविध्य देखने को मिलता है. नागार्जुन उन सुविधाभोगी मध्यमवर्ग पर भी अपना निशाना ताकने से नही चुके है. कवि की द्रष्टि में वृक्ष की सर्वोतम देन फल है, तो कवि की प्रेरणा भी मेधा की उर्वरर्शीलता को रेखांकित करते हुए जन-जन के प्रति उसको प्रतिबद्ध भी करना चाहती है-

प्रतिबद्ध हूँ, जी हां, प्रतिबद्ध हूँ –
बहुजन समाज की अनुपल प्रगति के निमित्त –
संकुचित स्वार्थ की आपाधापी के निषेधार्थ ...
अंध-बधिर व्यक्तियों को सही रह बतलाने के लिए ...
अपने आपको भी व्यामोह से बारंबार उबारने की खातिर...
प्रतिबद्ध हूँ, जी हां, शतधा प्रतिबद्ध हूँ. [६]

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

स्वाधीन भारत में निर्बल नेतृत्व की आड़ में उपनिवेशवादी प्रवृति कायम होती चली आ रही है. स्वाधीन भारत की राजनीतिक स्थिति का बयान करनेवाली नागार्जुन की कविता की समीक्षा उचित ही है –ये कविताएँ गरीब देश में सामंती परंपरा की पोषक महारानी के साथ-साथ देश के उन कर्णधारों पर भी कटाक्ष करती है, जो इस सारी स्थिति के लिए जिम्मेदार है. [७]

आजादी की रजत-जयंती को कवि अस्सी प्रतिशत जनता की कष्ट-कथा मानते हैं और हिटलरी शासन को जंगल का राज्य. शासन के करफ्यू को आधार बनाकर नागार्जुन ने तीन दिन-तीन रात जैसी कविताएँ लिखी. करफ्यू के कारण आम जनता को कितनी परेशानियाँ उठानी पड़ती है उसको वे इस प्रकार व्यक्त करते है-

बस सर्विस बंद थी तीन दिन-तीन रात
लगता था जन-जन कि हृदयगति बंध थी तीन
दिन-तीन रात. [८]

नागार्जुन कि राजनीतिक कविताओं को राजनीतिक दृष्टिकोण से न देखते हुये भारतीय जन-मानस की द्रष्टि से देखा जाय तो नागार्जुन की बनावट बनी बनाई सीमाओं को स्वीकार नही करती, जो नागार्जुन के कविपन की ऐसी विशेषता है जो उन्हें राजनीतिक दलों की विकृति और समझौतापरस्त नीतियों से उपर उठाती है. इसीलिए नागार्जुन की कविताएँ राजनीतिक दलों पर व्यंग्य-आक्रमण करती है और उन दलों की षड्यंत्रकरी नीतियों की भी कड़ी आलोचना करती है. खिचडी विप्लव देखा हमने संकलन की कविताओं में यह टोन ज्यादा उग्र और मुखर है. नागार्जुन तटस्थता की आलोचना करते है. तटस्थ रहना कविता का वयंग्य ऐसे ही लोगों के लिए है जो वर्ग-संघर्ष की प्रक्रिया से आँख चुराते है-

तटस्थ रहना यानि तटस्थता के मजे लूटना
...वो आपको घर बैठे दक्षिणा पहुचाते हैं. [९]

नागार्जुन की कविता में नगरबोध की बनावटी मानसिकता नही मिलती. वे नगर की सड़क, चौराहे ट्राम आदि को अपना मंच बनाते है. नगर की उँची-उँची इमारतों, सजी-सवरी बस्तियां के समानान्तर वे झुग्गी-झोपड़ियों, रिक्शा खींचनेवाले, तरह-तरह के आजीविका व्यापार में लगे लोगों के बीच पहुँच जाते हैं.

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

नागार्जुन की सम्पूर्ण कविताओं का आकलन यहाँ संभव नही, पर प्रस्तुत अध्ययन के आधार पर हम कह सकते हैं कि उनके लिए समीक्षक नामवरसिंह की टिप्पणी सर्वथा उचित हीं है-तुलसीदास और निराला के बाद कविता में हिंदी भाषा की विविधता और समृद्धि का ऐसा सर्जनात्मक संयोग नागार्जुन में ही दिखाई पड़ता है. [१०] नागार्जुन की कविता में हमे उन्हें सचमुच में एक सजग सामाजिक के दर्शन होते है.

संदर्भ संकेत :-

1. नागार्जुन की प्रतिनिधि कविताएँ- संपा. डॉ नामवरसिंह-पृ.-९४, ९५
2. नागार्जुन की प्रतिनिधि कविताएँ- संपा. डॉ नामवरसिंह-पृ.-१०८, १०९
3. युगधारा-नागार्जुन –पृ. ९३
4. नागार्जुन का रचना-संसार- विजयबहादुरसिह –पृ.४८
5. नागार्जुन की प्रतिनिधि कविताएँ- संपा. डॉ नामवरसिंह-पृ.-९६, ९७
6. नागार्जुन की प्रतिनिधि कविताएँ- संपा. डॉ नामवरसिंह-पृ.- १५
7. स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कविता में व्यंग्य- शेरजंग गर्ग पृ.-२८३
8. नागार्जुन रचनावली खंड-२ संपा. शोभाकान्त पृ. १८९
9. नागार्जुन रचनावली खंड-२- संपा. शोभाकान्त पृ.१८९
10. नागार्जुन की प्रतिनिधि कविताएँ- संपा. डॉ नामवरसिंह-पृ. -०९

डॉ. कपिला पटेल, बी.-१८ चन्द्रप्रभु सोसायटी, मु.पो., ता.-तलोद, जिला. साबरकांठा, गुजरात-३८३२१५ दूरभाष नं.- ०२७७० २२१०२४ चलभाष नं.- ९९९८८७३४१३ Email ID-kapila.patel75@gmail.com

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

Dr. D. M. Bakrania - Black: The Deaf Blindness

Introduction:

The role of the movies is to entertain and to make the society aware of the different aspects of education. A recently released film, "Three Idiots" is one of the best examples of it. The movies also focus onthe problems of physically as well as mentally challenged persons. The story of a student, who is talented in other activities but can't participate in education system is suffering from "Dyslexia" is shown in the film, "Tare Zameenar". The movie "Paa" focuses on the disease, "Plezaria", where a person has a sound mental health butot enough physical strength. In the same way a girl who is sound mentally and physically but having disabilities of dumbness, deafness and blindness is highlighted in the film "Black".

We haven't yet get the exact number of such people known as deaf blindness but it is assumed that the number may be up to 4.5 lacs.

What is Deaf Blindness?

The term 'Deaf blind' is used to describe a heterogeneous group of people who may suffer from varying degrees of visual and hearing impairment, perhaps combined with learning and physical disabilities, which can cause severe communication, development and educational needs. A precise description is difficult because the degree of deafness and blindness, are not uniform, and the educational needs of each (person) will have to be decided individually.

Definition:

According to National Deaf Blind Census NTAC:

"The term, 'children with deaf blindness,' means children and youth having auditory and visual impairments, the combination of which creates such severe communication and other developmental and learning needs that they cannot be appropriately educated without special education and related services, beyond those that would be provided solely for children with hearing impairments, visual impairments, or severe disabilities to address their educational needs due to these concurrent disabilities."

Types of deaf blindness:

Congenital Deaf Blindness:

The children who are born with the combined difficulties of sight and hearing due to the following reasons:

Rubella: Rubella is one of the mildest illnesses caused by a virus, and is one of the few which regularly cause birth defects when contracted by pregnant women. If the infection occurs during the trimester of pregnancy, the risk of rubella-associated defect is greatly increased. The eyes, ears, heart, central nervous system and brain appear to be especially

susceptible to rubella associated damage. The rubella baby may have low birth weight, Cataract, Glaucoma, heart defects, hearing defects, brain damage or any combination of these problems.

Charge:

CHARGE, series of characteristics are documented by Dr. Roberta Pago in1981. The collection of six multisystem congenital anomalies includes

C: Coloboma of lris and /or Retina

H: Heart defect (various kinds)

A: Choanal Artesia (unilateral or bilateral)

R: Growth Retardation

G: Genitalia anomalies

E: Ear anomalies (external, middle and/or internal)

Hearing loss varies and is accompanied by outer-ear deformities. Visual problems include micro ophthalmus (abnormally small eyes) and nystagmus (involuntary rapid movement of the eyeball).

Acquired Deaf Blindness:

The problem of sight and hearing develops later in life which occurs due to the conditions as given below.

- Accident
- Illness
- Result of ageing

User Syndrome:

Progressive loses of sight and hearing in life that may be born with the genetic condition.

Assesment:

Assessment helps to develop an individual educational plan. It is the first step which involves gathering information in order to describe functioning, determine needs and set priorities and goal. The assessment can be done by the following methods.

Norms Referenced Assessment

Criterion Referenced Assessment

Curriculum Based Assessment

Performance Based Assessment

Formal Assessment

Functional Assessment

Characterstics:

Lack of ….

Ability to communicate with environment.

Curiosity.

Basic motivation.

Adjustment in a meaningful way.

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

Ability to anticipate future events or results.

Emotional, Social and Cognitive development.

Torted perception of world.

Isolated and withdrawn personality.

Medically problematic.

Defensive by touching.

Having feeling difficulties and unusual patterns of sleeping.

Impact of Deaf Blindness on Learning:

The children who are deaf blind are very specific. They depend on others to assist them in accessing, interpreting and organizing information from the world around them. They do not get an opportunity to understand the actions/activities going on around them. They have limitations but they can be heard by the use of their tactile, olfactory, kinesthetic and proprioceptive senses along with whatever residual hearing and vision they might have.

How will they learn?

They learn

through doing

through experience

best by doing together with us

in safe and secure environment established by us

by developing a social relationship

learn by accessing the anticipated humorous opportunities

learn by the provision of fearless physical environment

In short, the corner stone of educational approach for them is to develop a warm, secure and a trusting relationship between them and us.

Conclusion:

Black, with a red and white stick in hand is not dark black; it is black with a silver line around it. We can make the silver line by identifying, assessing and providing him with the proper environment and social support. It can be the brightest by us. Of course, it is our duty.

Dr. D. M. Bakrania, Reader, Department of Education, K. S. K. V. Kachchh University, Bhuj.

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

Parimal Gohil - Thought on Thought in A Thoughtless Situation

Our life is surrounded by many situations those are may be in our favor or not. But they are always there in our mind to create certain ideas in the current situations. Among them there are certain is due to the help achieved by getting information or there are certain that is the process of our ability to think. Here I want to note a quote that was said by may be Plato that every idea of your mind derives from the internal thought of an idea that is original and the idea that is going to be presented to someone else is the second hand thought of your mind. First you have to understand your own mind and its views and then and then only you can put a certain concrete idea to someone so that he or she believes you.

Here we can say that the thought about a particular thing comes to our mind due to only because he knows its background. Here I would like to ask four questions.

1. In which language thought come if the child don't know its mother tongue or any other languages?
2. If the child knows only its mother tongue then he is able to think in other languages?
3. If the person remains alone from the birth to its young age without keeping contact with any human kind or society, then he is able to think or not?
4. If the person is deaf and dumb from the birth, then does he or she thinks? If yes then in which language?

The answer of the above questions is remained only in the questions. Just think if a hungry person sitting alone in a dark room which thought comes in his mind? Obviously, it is only about the food. It depends on the previous situation that in which circumstances he or she comes and on the base of that situation, thoughts of a person come in his or her mind. The situations that keeps him happy expanding love, eager, happiness, desire etc. is the base of his current thoughts.

A person is in the progress according to his thoughts. Here we can give so many examples of successful people who achieved success just by following their thoughts. Every person gets thoughts from his circle. The need is that he or she has tried to follow them believing them true coz those are ours. But we should not forget that every thought coming in our mind are always not true and capable to follow. One has to note down every thought that comes in a person's mind and after analyzing them, one should try to follow them.

A thoughtful person cannot get every time success because one has tried to follow them and understand them from the various situations. Around us we can see many people who has always diary and note down something which is necessary in their lives. Writing diary daily is the good thing to do and to follow it. A particular thought changes one's life. He just thinks how and what to do if I need this one. So, it is simple to analyze it just by remaining alone and just by thinking.

In linguistics, the word thought is "what the source or sender expresses, communicates or conveys inner sense to the observer or receiver, and what the receiver infers from the current context". The nature of thought, its definition, elements, and types were discussed by philosophers Aristotle and Augustine. According to them, 'thought is a relationship between two sorts of expression and the kinds of things. One term in the relationship of thought necessarily causes something else to come to the mind. In other words: 'it is a sign that defined as an entity and indicates another entity to some agent for some purpose'. Some have argued that it is either mental representations or mental activity in general.

Thinking about something is a mental process. But in the language of science, we are not able to identify that if a person need that one so starts a switch and the flow of thoughts comes in his mind. So here we should accept that to think about something is the natural thing and one cannot capable to think according to his views. For example, if a person is in the jungle and saw a line coming speedily to him then he is not capable to think about the furniture, food, life partner and so many things. So, it is dependent on the situations that in which conditions you are and with whom.

Each thought that comes in our mind is understood to be necessarily about something external and/or internal, real or imaginary. One has to receive certain idea that from where that particular thought has come to our mind. Suppose you don't believe in ghost like thing and you never heard about that particular thing, then it is possible that if that particular image comes in front of you in real then also you are not in fear because till now you don't know the exact thing like that one. Another example is that till now we don't have an idea about it. So, the grouping of thoughts or ideas is the basic intension for us to create another one.

References:

1. Harper, Douglas. "Etymology of Thought". Online Etymology Dictionary.
2. Martin Heidegger, What is Called Thinking?
3. Snowden, Ruth (2006). Teach Yourself Freud. McGraw-Hill.
4. The Psychology of the Social, Uwe Flick, Cambridge University Press, 1998.
5. Moore, Edward, "Plotinus", Internet Encyclopedia of Philosophy.
6. Bhagavad Gita, Sarvepalli Radhakrishnan: "Hinduism is not just a faith. It is the union of reason and intuition that can not be defined but is only to be experienced."

Parimal Gohil

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan

Publisher: Dr. Tanvi Shukla

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

Mitul Trivedi: Post-Existentialism and the Culture Cogito of an Individual Self: Reading Latin American Novel

> "So far as history is concerned, its telling has become impossible because that telling (re-citatum) is, by definition, the possible recurrence of a sequence of meaning. Now, through the impulse of total dissemination and circulation, every event is granted its own liberation; every fact becomes atomic, nuclear and pursues its trajectory into the void. In order to be disseminated to infinity, it has to be fragmented like particle. This is how it able to achieve a velocity of no-return which carries it out of history once and for all. Every set of phenomena, whether cultural totality or sequence of events, has to be fragmented, disjointed." (Jean Baudrillard, The Illusion of End, 02)

> "Lyotard didn't mean that all people have ceased to believe in all stories, but rather that the stories aren't working so well anymore – in part because there are too many, and we all know it…there are lot of centers and none of them holds." (Walter Trutt Anderson, The Fontana Postmoderism Reader, 04)

> "I have had an idea of writing a novel composed only of beginnings of novels. The protagonist could be a reader who is continually interrupted. The Reader buys the new novel A by the author Z. but it is a defective copy, he can't go beyond the beginning." (Italo Calvino, If on a Winter's Night a Traveller, 125)

Introduction:

The point of departure of 20th century intellectualism is based on three fundamental movements, each discipline linking itself with the remaining ones: structuralism, Existentialism and psychoanalysis. The evaluation and revaluation of language that plays an instrumental role in 'attaining' meaning was itself a site of problematic in the postmodernism (Thomas Docherty), primarily because of its inadequacy to capture 'reality' (Roland Barthes). Language itself became a 'baffling polysemy' that doesn't 'freeze the play of meaning' (Jacques Derrida); rather, it would produce an eternal deference of the play – just or unjust (Jean-Francois Lyotard). The meaning, it was believed among the existential thinkers of the first half of the 20th century, has to be 'created' through 'choices' and by the representation of the narrative experiences that an individual self-encounter (Jean Paul Sartre). However, the narratives, too, are not absolute; their experiences are bound with the spatio-temporal coordinates that shape their momentary, ephemeral existence (Heidegger). How the later part of the century has looked at the concept of subjectivity in the light of its predecessor movements is what the present study intends to examine. The study would attempt to analyze the postmodern conception of a decentred, disseminated, fractured, fragmented 'individual self' in the

light of some of the postmodern theories, advocated by Jacques Derrida, Jean-Francois Lyotard, Michel Foucault, Jean Baudrillard and Fredric Jameson.

The present study would endeavour to examine the theoretical implications of Post-Existential philosophy with special reference to postmodern Spanish novel written by the Nobel Laureate Gabriel Garcia Marquez. The present paper intends to apply the theoretical conceptions of the Post-Existentialism onto the selected text and would attempt to (de)locate the interrelationships among the ideology of culture, the subjective consciousness and literature.

Defining Post-Existentialism:

Existentialism as a connotative label to indicate a certain philosophy that deals with the quintessence of 'being', the conceptual category that governed the notion of existence and its formulaic representation took centuries to excogitate. Precisely, the real consciously attributable polemic was a search for the rational principle, which could postulate 'oneness' that would not only explain the linguistic diversity but also the extra-linguistic world of cognition. Probably, this search for single principle was itself a philosophical necessity, a sine qua non that could in one sweep unite the entire multiplicity of appearances into an inseparable unity; the proliferation of endless significations could be transmuted into the suprareal categories of 'truth' and 'beauty' by transcending the sequentiality and discreteness of temporal realities into the atemporality of comprehension by processing them through 'reason', man's highest faculty and the only possible channel that could provide with a complete and panoptic knowledge. Modernity replaced the conjunction of 'reason' and 'faith' with subjectivity, an individual spirit of examination, where the extra-linguistic world becomes a mere conscious, willing projection of the microcosm through the apparatus of will. Everything was seen to be derived from, and exist in, the substrata of human consciousness. Moreover, the cogito is not a simple license to unbridled subjectivism, but more of prescriptive (or proscriptive) ideology that denies the veracity of existence to those objects that were beyond the boundary set by reason. Conversely, reason justified and validated existence and not vice versa.

Existentialism in the Age of Reason has been a pure product of reason and rationalism. While it was possible for Enlightenment philosophers like Kant to predicate the world into two binary structures of 'phenomena' and 'noumena', the noumenon in Kantian system always remains untranslatable and beyond the modes of human understanding. But simultaneously, it can be inferred without questioning the underlying truth that Kant establishes: Pure Existence exists, to be more precise, though unknowable, Pure Reason inheres. Nietzsche, Under the influence of Darwinian establishment of the world as a phenomenal development – that man is a biological product that happens to survive – considers the 'true world' as a 'lie' and offers the survivalistic attitude as the only possible and fittest way in the 'world of appearances' (Fredrick Nietzsche). He privileges the will-to-power and concludes man as a powerful passion. It seems, for him, the world is a lie and the only virtue is to fight it. Here Sartre differs, who accepts the dismissal of any Higher Reality, but simultaneously feels even the power as absurd and meaningless phenomenon and thus announces man as a 'useless passion'. If there is nothing epistemologically established, the very validity of existence itself is futile and useless. But since there is no exit from this nausea, man has to embrace the world of meaninglessness, has to 'create' his own value by 'living' and 'affirming' it. This leads him to conclude existence as an 'encounter' through 'action' so that man can 'tell stories' (Jean Paul Sartre).

Post-Existentialism consists in the denial of validity of all action. As the entire corpus of 'actions' – the willing and conscious projection to 'create' and 'affirm' existence – is finally governed by the forces that one fails to 'capture' and 'control' and so the futility of such a projection does not replicate the futility of an objective world, a 'stable' and 'consistent' narrative (as Sartre agrees) or that of a transcendental world (as Nietzsche or Kierkegaard agrees) but the futile presumption that superimposes such foundational discourses. The category of thought that presumes a 'cogent' activity is itself in jeopardy because of its own history of repressions and 'marginalization'. The Enlightenment basis of such rational thought performing an action is itself questioned in the domain of Post-Existentialism. If thoughts themselves are 'constructed phenomena', what the post-existential philosopher seeks to determine is the 'zone of rupture' within this apparently seamless category of thought. It is within these 'absent' spaces the Post-Existentialism probes its existence.

Since no 'boundary' between 'text and interpretation' or 'knowledge and world' exists, meaning has lost the very element of stability that further causes multi-interpretationalism, 'polyglossia', which, rather than cognizing, decognizes the objective category of judgments that stand on 'ever-shifting ground' (Mikhail Bakhtin). Instead of 'freezing the play' (the grand existential project), this 'decentred' 'jeu' of 'optic' and its temporality signify the 'free play of language' that detotalitarianize and deuniversalize and thus insinuates an invariable absence of 'the metaaltern state of existence'. It further posits reterritorialization of experience through invention of language (codes, concepts and categories) that differs and defers in an endless play of language. Moreover, this 'decentralization' or 'collapse of metanarratives' (Lyotard) causes the 'anagram' - 'indeterminable multiplicity' and a 'radical undecidability' where stable and consistent objectification gets evaporated. This conceptualisation of existential significance and signifiability – epistemological as well as ontological – transmutes the very paradigms of Existentialism. Existence in this regard is seen as a 'jeu', 'language game' and 'simulacra' where "various scenarios (game rules and codifications) are projected only to be cancelled and replaced by other scenarios" (Brian McHale). Any 'exchange' with reality is 'impossible' since existence is understood and conceived as an endless circulation of signs and information that suffers from a 'fallen away' state of reality (Jean Baudrillard); existence turns into a level of simulacra that has no 'connection to the real', a language production or 'a congeries of letters', which in itself is a baffling polysemy that remains real within the structural confines of the simulation (play) but disappears in other discursive formations; existence, now, is understood as 'a flexible network of language games' (Lyotard) that are played and simulated on local spaces, without having any connectivity with any Grand Narratives (or Ascetic Ideals or Transcendental Principles) and this concept of disjunctional and so simulative narrative encourages the 'free play of language' where 'it is the reality that disappears utterly in the game of reality' (Jean Baudrillard). Further, these disjunctional narratives postulate existence as a floating locus in the universe having no accessibility to any 'overarching narrative', which has been seen as a replacement of 'mimesis' with 'diegesis', where representation of fragmented reality turns into a mere act of narration. This inaccessibility of overarching narrative further causes the 'politics of the self' to rigorously question its own existence, hence create the individual identity with repressions. These (irrational) unconscious structures of human thoughts, the silent and so unexplainable desires, represent the existential identity along with the consciously projected ones and equally remain unsignifiable at the end. How these absences and silences at existential level are reflected and represented in postmodern literature is what the paper attempts to undertake. Moreover, the present study attempts to focalise upon these post-existential thematics in regard to contemporaneous human situatedness in the postmodern locus, not only to its

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

characteristic processes – discontinuity, destabilization, de-universalization, indeterminacy, de-centring, dispersal, displacement – but also of the product – that is, simulation, jeu, language games; however, Post-Existentialism will be conceptually theorized neither as a provisional rubric of Existentialism, nor as an aftermath of it; rather, the present study would try to locate it as a subversion of Existentialism within the philosophical framework of postmodernism. Further, the paper tries to locate Post-Existentialism within a historical paradigm and tries to investigate the continuities and discontinuities that such a progression involves.

The Grammar of 'Reason' and Transcendental Consciousness: Foucault and the History of Enlightenment

If we all agree that the ontological undermining constitutes the predominant feature of Existentialism, then the entirely undermined perspective to represent the notion of seemingly reproducible objective ontology constitutes the quintessential structure of the Western Enlightenment. One would clearly survey it on the basis of following subtle evidences: there was a coherent quest of continual studies observable to the analysis of its functions, its structural relationship to narration, and its representation in modernist and late-modernist literary constructions. Intellectuals who have been engaged into the discourse of 'existence' – either inferentially (like Erasmus, Kant, Hegal), or referentially (like Descartes, Nietzsche, Kierkegaard) – cannot help but notice the impenetrability in bridging the insurmountable disruption between the indeterminateness of any metaphysical presence on the one hand and the meagreness of its rhetoric absence (in terms of loss, nothingness, silence, unrepresentability or to be more specific "the other". 'Absence' here marks the other territorial dominion beyond the closure of any thought system) on the other. Hence, the discourse of existence seems to encounter irresolvable questions: How to configure existence and its essentiality when the transcendence finally remains untranslatable (Kant), how to cognize the extra-linguistic world, where there exists nothing beyond the human subjectivity (Nietzsche), and how to resolve those 'thou shalts' when the 'beyond' is itself disappeared (Kierkegaard)? In this section of the paper, I would like to engage the role of 'reason' and 'rationality' during the Western Enlightenment, which further undermines totalitarian approach through the judgement of any revelation by 'reason' and considers a subjective existence as 'stable', 'coherent' and 'knowable' and hence conscious, rational, autonomous and 'universal'.

Adorno and Horkheimer propose in their Dialectic of Enlightenment, "Enlightenment is totalitarian". Gay sums up Enlightenment in two words: 'criticism and power'; the critical approach that empowers individual freedom, from Enlightenment perspective, should not only be rationally representable in a logico-coherent form, but also the nuance of reason should be the valid and legitimate apparatus of rational thinking. Modernity, not only literary but also historical, philosophical, political, economic as well as cultural, generates its principles founded on 'universal unity'. This 'objective unity' has to be channelized through rationality, where reason functions as a fundamental apparatus for attaining objective consciousness, 'an absolute meta-subject'. According to Peter Childs, modernity "is characterized by the attempt to place humanity and in particular human reason at the centre of everything, from religion and nature, to finance and science." Its propositional base was in assigning a dominant episteme to every signification in order to apprehend their representational attributes. As Michel Foucault talks about the representational structure, the narrative discourse, of Western Rationality in The Order of Things, the very raison d'etre of 'Reason' to become the dominant benchmark was a shift in the paradigms of representational structures – the "order" of things in the sense of arrangement in logico-coherent fashion. Citing an exemplary fictional Chinese encyclopaedia in the preface of his study, he observes that within the space of

Editors: Dr. Naresh Shukla, Dr. Hasmukh Patel, Dr. Bhavesh Jethava, Dr. Niyaz Pathan
Publisher: Dr. Tanvi Shukla
Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

representation assigned to objects in western modes of thought, an element of subversion is always already present. It simply means that what rationality achieved within the paradigm of western thought is an 'assignment' of things to pre-ordered modes of reality-modes that were primarily determined and calculated through a logico-mathematical framework. Exemplary is the evidence that throughout the Enlightenment mathesis or logical calculus was the dominant way of explaining things since it was considered to be 'universal'; it was believed that the facts attained through logico-mathesis are unchangeable and hence 'universal'; not only was the applicability of this mode restricted to concrete phenomena, the observable matter, but also to the abstract construction of human thought. Foucault terms it the epistemic mode of thinking, where a dominant episteme determines the very cognitive structure of the subjective consciousness, which simply means that the subject cannot even think beyond what has been allowed to it to think. However, this system was coercive and therefore need exclusivity rules that allowed subjects who do not fit into the system to be circumscribed and therefore the rise of lunatic asylums and prisons for the people who 'erred' came into existence. 'Cogito' was seen to be not a simple license to the unbridled subjectivism, but more of prescriptive (or proscriptive) ideology that denies the veracity of existence to those objects that were beyond the boundary set by reason. Existence itself turned into a construction that followed the logic and inflexibility of reason. Conversely, reason justified and validated existence and not vice versa. And therefore, a definition of 'madness' and 'civilization', 'discipline' and 'punishment' and 'society' and 'family' were formulated, which always had a dialectical relationship, what Adorno calls the "dialectic of integration and the subjective point", with the negated aspect of such definitions. In other words, the 'presence' of entities always already had elements of 'absence' within them. The elements of civilization exclude the elements of madness. And it is this absence that had the possibilities of subversion within the dominant framework of the episteme. It is this subversion that Gabriel Garcia Marquez is dealing with in Chronicle of a Death Foretold. The very nature of reality that was seen to be a unified, hierarchically composed, linear, rational, correlational existence ('chronicle') that follows the dominant epistemes of the western rational thought are being subverted within the framework of the novel. Further, the novel rejects the quattrocento tradition of western representationalism and favours the non-linear structure as a governing channel that focalizes on the perspective of cancelling every fragment by inserting another possibility. This pluralism poses a problem of legitimation and validity of any 'truth' that can possibly be channelized as a foundational proposition. The novel ultimately rejects any basis of/for reality.

Reading 'Chronicle of a Death Foretold':

It was probably the 1960s that marks the recognition of the Post-cognitive questions - "Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?" (Dick Higgins) - which are distinctly subversive to the cognitive questions previously encountered, specifically in modern and late modern era. In an interview with Marlise Simons, Gabriel Garcia Márquez stated, "The era of Sartre and Camus has definitely passed." That is truer when one reads Chronicle of a Death Foretold in the light of these Post-cognitive questions that shapes the foundational post-existential thematics; they do not only signify the denial of validity of all actions, but also simultaneously constitute the fragmentations of an individual self, the self, as Thomas Docherty notes, that itself has turned into a problematic in postmodern world:

> "It has become difficult to make proposition 'I know the meaning of postmodernism - not only because the postmodern is a fraught topic, but also because the 'I' who supposedly knows is itself the site of postmodern problematic."

'Absence' of any overarching truth that further causes 'indeterminacy' of any possible transcendence, any solution to the 'futility' of any foundational discourse, cannot but signify the signifier (as the participants in the novel), whose very signification in itself is unsignifiable because of the inescapability from existence's being a series of 'simulacra' – language games - and thus the signifier unable to signify the transcendental signified, the ground for such a possibility being 'absent', becomes local. As Baudrillard proposes in The Illusion of End, 'actions' and their 'telling' have become impossible because that telling signifies by its 'definition the promising recurrence of a sequence of meaning', and the sequence cannot be constituted in the post-cognitive world of 'Indetermanence', which suffers from a huge 'semantic instability'. The total dissemination and transmission has stimulated every event having been granted its own emancipation. And being disseminated, it has fragmented like molecule. Moreover, this further achieves a velocity of 'no-return' to 'reality', to any Finished Word that carries it out of history conclusively; this state of 'no-return' transmits in its definition the impossibility of the escape from history into memory either. In this regard, Post-Existentialism exists in 'passing beyond a point of no-return'; it probes its existence on these 'absent' and 'silence' spaces, where existence remains a mere simulative passion.

If one examines from the generic perspective, Chronicle of a Death Foretold seems to be an exercise in futility. One would also identify that, rather than logical or teleological drive, the novel is guided aboriginally by a performative drive; assembled from instances of repeated information, it constitutes an orchestrated collage that 'consists of nine citations from the written record and a total of 102 quotations from the thirty-seven characters' (Raymond Williams). From the narrative point of view, the text can be divided into three layers – first, the narrative of the narrator within whose narrative voice the story is circumscribed; second, the narrative of the protagonist, Santiago Nasar, whose murder constitutes the central action and around which all the sub-narratives revolve; and third layer consists of the micro narratives – tales that are 'revealed' to guide the narrator to investigate the crime committed almost before three decades. Raymond Williams rightly points out, "Contrary to what has been announced in the title, this novel is not a chronicle." It's true, firstly, as the narrator 'pieces together' the event; he intertwines the weft of the gathered tales and builds his own interpretative enterprise. However, this interpretative enterprise of the narrator within the framework of the novel ultimately remains an 'open reading' to the reader rather than any 'interpretative closure', as there is no final revelation that can even be 'inferred' at the end regarding why the murder was perpetrated. Secondly, the apocalyptic nature of the narrative as the word 'chronicle' signifies – a promise of 'unveiling', the final 'illumination', the moment of anagnorasis – is framed within the spatio-temporal coordinates of the present, but this present, however, is itself removed in 'time' as well as 'space' : firstly, it is recovered from the journalistic piece, which 'inspired' its telling; secondly, it is distanced in its moment of telling – the narrator has come back to the scene of violence after almost three decades that makes the 'telling' a "speech after a long silence"; and finally, and most interestingly, the characters themselves are unlocated, living almost in a historical vacuum : Santiago Nasar's genealogy is unknown as though he belongs to a mythical Arabic domain; Bayardo San Roman is an outsider without history; the bishop does not halt at their small town thus not even granting a theological space to the town, his role is restricted – just making "the sign of the cross because he has to"; the mother is an ancient woman; Angela Vicario has a timeless and spaceless lover; the twins are almost mythical in their dimensions. It is on this event of spaceless and timeless existence that the journalist narrator intends to impose a sequential temporality; he wants to forge a 'chronicle'. Márquez fractures the time sequence, the story moves freely in the past and in the present, which creates a 'mix-up' of the death. Moreover, if it is a 'chronicle', it cannot be

‘foretold’ and once it is ‘foretold’, it doesn’t remain ‘chronicle’ any more. In this sense, Chronicle seems not as much about Santiago Nasar’s death, as his death is established in the very first sentence - “On the day they were going to kill him, Santiago Nasar got up at five-thirty in the morning to wait for the boat the bishop was coming on” (Chronicle of a Death Foretold) – as about the story’s coming into being through numerous pieces. Márquez seems to lead the reader into this maze of conflicting realities and leaves him suspended in a temporal aporia. The reader cannot make sense without the chronicalization; but the ‘chronicle’ itself does not exist beyond its temporally created framework. All the micro-narratives, which supply and share the information regarding how the murder was perpetrated, speak their own versions of the committed crime, each creating an entirely different story. There are no facts, as Nietzsche says, and what exists is interpretation constituted by the individual’s perspective and so it is ‘optic’, a way of seeing. And that can clearly be seen in Chronicle that the fuzzing of time and space create a multiplicity of interpretations of what actually had happened. Moreover, perhaps, Márquez discloses the ‘important revelations’ and leaves the reader to his susceptibility to interpret the unexplained elements of the Chronicle and reach any value judgment; the text presents the impossibility of mimesis in favour of diagesis – the judgmental reflection cannot exist beyond the ‘subjective’, ‘original’ interpretation, which the constantly deferred voice of the narratorial interpretation prevents. The reader is confronted with various versions among these micro narratives, where characters mostly contradict one another rather than providing any profound information that can lead to the Fixed Reality. This contradiction among micro narratives further denotes ‘locality’ that ultimately signifies nothing since the coherent whole that the narrative of the journalist seeks to encase is proscribed any determinism by these little and disjunctional tales. Instead of ‘freezing the play’ for attaining the moment of anagnorasis, the objective signification, what the collected micro narratives produce is ‘the free play of the words’ containing contradictions and differences that further shapes collage leading to instability, ambiguity and confusions. The question of their legitimation remains unresolved, since all the ‘obtained’ ‘pieces’ of information may have evidence and proof to be real, but what, in Lyotard’s phrase, proof is there that their proof is true. However, Márquez seems to say, these disjunctive tales are real – however momentary, temporal and inconsistent – the reality to themselves is unquestionable, though their subjective reality may not lead to any objectification at the end. These micro-narratives, disjunctional tales go ‘beyond the criterion of truth’ and they do not require any further legitimation because they legitimate themselves. They are the ‘chronicle’ – unsynchronised narratives that come into existence at the moments of their ‘telling’ and disappear leaving ‘traces’ of meaning, a profound sense of investigative aporia that the narrator tries to fathom. They create the post-existential simulacra through their explosion, not creating but negating all existences. The utter contradiction of the same chronicles regarding the same ontological object – the Kantian Phenomena – have equal validity according to their own perceptions because what their way of seeing endow with them is an interpretation, which is true in itself. And thus all these micro narratives, these little and disjunctive tales, leading to no Final Reality, signify an endless play of language games, with the subjective categories of interpretation its only referent. Thus, the reality – the how and why of the murder – can only be analysed in terms of what Lyotard calls, “discontinuity, plurality and paralogy” : discontinuity in the form of non-sequential chronicalization that leads to incoherence and destabilization; plurality in the form of these micro narratives, disseminated tales, that ultimately ‘tell’ nothing (‘no explanation explains anything’, as Brian McHale observes), the ‘anagram’ that indicates ‘indeterminable multiplicity’ and a ‘radical undecidability’; and paralogy in the form of logically unjustifiable conclusion. Micro narratives, being temporal and self-oriented, thus become separate pieces that cannot be organized into any coherent whole and so, at

the end, remain undecidable and constantly 'self-effacing'. In this sense, the novella seems to be a simulacrum, where all the participants perform their roles in a simulated situation of reality created through words with the mask of a spatio-temporal 'truth-value', performing their roles and ultimately remaining unsignifiable because the reality itself gets lost in the act of simulation and what is left is a 'constructed reality' of the narrative situation. It signifies the simulation (that man is a simulative passion) since nothing enables transcendence and prohibits even the continuity and thus turns the search of singularity of the 'presence', transcendental signified, into dispersal, signifiable only to where they belong without having any connectivity with any Bigger Story. Simulation becomes the channel of representing absence: representation of absence becomes nothing else than absence of representation.

Conclusion:

The Nietzschean 'gaze' is projected towards a historical reconstruction – the narrator looks at every piece and tries to arrange them in a logical whole. He searches for the objective facts of the crime, attempts to achieve the truth and that is why it is 'chronicle' that can lead to attain an ordered view of reality. Instead, what the story does is that the subjective self of the narrator is divided into various micro narratives, which provide only fragmentations and these disjunctions lead to an ever-shifting reality. Thus, what this progressive deconstruction provides is an intersubjective agreement (or disagreement), consensus (or discensus), and perhaps that is why it is a 'foretold' story in which only partial reality in a momentary vision is achievable, atemporal and inconsistent. This intersubjective is what I call the 'absence' because there is nothing 'beyond' to agree upon.

The promise of the final revelation is transformed into an irrelevant question. The implicit act of 'telling' constitutes the event, and not what the 'telling' leads to. The phenomenal world of Kant can no more be aesthetically recovered through either 'judgement' or 'practical reason'. The framework of the story discussed earlier, in its centered and concentric structure, finally becomes a conflict of voices (polyglossia) where every 'same' is in an antagonistic (and therefore, collusive) relationship with the 'other'. What the journalist seeks to redeem is a philosophy of the 'same' – a world of certainties, a world where temporalization indicates an apocalyptic moment – which the narrative constantly defers by inserting an 'other'. After all, the 'same' comes into existence through the 'other', though that 'other' may be fundamentally subversive. The narrator thus, can only 'begin' with the 'end' – the murder of Santiago Nasar – and all his attempts to retrieve the 'beginning', the original moment, the essence, are thwarted. All 'chronicles' in a post-existential world are 'always already' 'foretold'.

Mitul Trivedi, Head, Department of English Language and Literature, Institute of Language Studies and applied Social Sciences, Sardar Patel University, Vallabh Vidyanagar – 388 120. Contact Cell: 0091 – 9824975768 Email Id: mitul.t@hotmail.com

SAHITYASETU
ISSN: 2249-2372
A Peer-Reviewed Literary e-journal

Sahityasetu

Year-2, Issue 4, Continuous Issue 10, July - August 2012

ડૉ. નરેશ શુક્લ: આ પુસ્તક તમે વાંચ્યું?

1. **ડૉલ્ફિન (નવલકથા) લે. જૂલે વર્ન. અનુ. જીગર શાહ, પ્ર.આ. ૨૦૧૦, પ્ર. આર.આર.શેઠ એન્ડ કંપની પ્રા.લિ.,૨૦૧૦.કુલ પાનાં–૯૪. કિં. ૭૫.૦૦ રૂ. કાચું પૂંઠું, ડિમાઈ**

અગીયાર વર્ષની ઉમરે પહેલીવાર અજાણતા જ 'સાગરસમ્રાટ'ના કેપ્ટન નેમોનો ભેટો થયેલો ત્યારથી આજ સુધી જયારે પણ લાઈબ્રેરીમાં જઈને કોઈ પુસ્તક શોધતો હોઉં ને જો સામે જૂલે વર્ન–નું નામ દેખાય તો પતી ગયું.. બીજી શોધ ત્યાં જ અટકી પડે. ગુજરાતી અને હિન્દી ભાષામાં એની કથાઓના જેટલા પણ અનુવાદ થયા છે એ બધાં સરેરાશ ૧૦–૧૨ વખત વાંચ્યા છે. દરેક વખતે એ જ રોમાંચ, એકી બેઠકે વાંચવા બેસી રાખતો ધસમસતો કથા પ્રવાહ, અદ્‌ભુત લાગતી સૃષ્ટિ અને ભવ્ય પાત્રો ! આવો અનુભવ દુનીયાભરમાં અનેકોને છે. એટલે તો જૂલે વર્નની રચનાઓ અનેક ભાષાઓમાં અનુદીત થઈ છે. આવો જ રોમાંચક અનુભવ 'ડાૅલ્ફિન'ના અનુવાદક જીગર શાહને પણ થયો છે. એ રોમાંચ એમને અનુવાદ કરવા તરફ પ્રેરી ગયો. ગુજરાતી કિશોર અને યુવાનો માટે આ લેખક અજાણ્યો નહીં જ હોય...જો હોય તો આપણી કમનસીબી. દરેકે આ લેખકની કોઈપણ રચના વાંચવી જોઈએ એમ હક્કપૂર્વક કહેવાનું મન થાય એવી વિજ્ઞાનકથાઓ, સાહસકથાઓના બેકગ્રાઉન્ડમાં જીવનના કેટલાય પરિમાણોને આ લેખક અદ્‌ભુત રીતે આલેખે છે.

અહીં વાત કરવી છે 'ડૉલ્ફિન' વિશે. જૂલે વર્નની વિશેષતાઓ છે એની તર્કબદ્ધ આલેખનરીતિ, અપાર કલ્પના વૈભવ, વૈજ્ઞાનિકોને પણ સંશોધન માટે ભરપૂર પ્રેરણા આપે એવી ક્ષમતાવાળી દૃષ્ટિ, માનવના વિવિધ ભાવો, એની મર્યાદાઓ, વિવિધ દેશ–પ્રદેશની લાક્ષણિકતાઓ ઉપરાન્ત ત્યાંના લોકોની માનસિકતાઓનું શૂક્ષ્મ આલેખન, હળવી અને સરળ ચાલતી ભાષાશૈલી, ઈતિહાસ,ભૂગોળ, ખગોળ, ભાૈતિકશાસ્ત્રથી માંડી અનેક પ્રકારની વિદ્યાશાખાઓમાં ફેલાયેલું લેખકનું જ્ઞાન આપણને અચંબામાં નાંખવા સાથે નવા જ અનુભવો તરફ દોરી જતું એ બધાંનું રસાયેલું આલેખન વર્નની કથાઓને અપૂર્વ બનાવવા સાથે ચિરંજીવ બનાવે છે. આ રચનામાં અનુવાદકે જણાવ્યું છે તેમ– '૧૮૬૧થી ૧૮૬૫ સુધી અમેરિકામાં થયેલ ભયંકર ગૃહયુદ્ધને પશ્ચાદ્‌ભૂમિકામાં રાખીને લખાઈ છે. અમેરિકાના તે સમયના ઈતિહાસ તથા તે સ્થળની ભૂગોળના પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાહસ અને પ્રેમની આ અદ્‌ભુત કથાનું આલેખન થયું છે...જૂલે વર્નની આ નવલમાં અંગ્રેજોની લાલચુ વેપારીવૃત્તિના દર્શન પણ ખૂબ સારી રીતે થયા છે.' (પ્રસ્તાવના)

ડૉલ્ફિન– કથાના આરંભ વર્નની લાક્ષણિક શૈલી મુજબ મોટી ભીડભાડવાળી જગ્યામાં અને લોકોની ઉત્સુકતાભર્યા વાતાવરણના આલેખનથી થાય છે. કથાનો આરંભ કરવાની એની ખાસ લાક્ષણિકતા છે. વાચકને પહેલા પ્રકરણના પહેલા જ વાક્યથી પકડી લેનારું આલેખન કરવા સાથે કશીક શરત, કશુંક સાહસ, અરૂઢ દિશા પકડવાની તત્પરતા આલેખાય છે– વાત સાવ સામાન્ય લાગતી વિગતોથી શરૂ થાય પણ ક્રમશઃ આવનારાં વમળો–સંઘર્ષોના ઈંગિત વાચકને ઢસડ્યે રાખે. અહીં મોટી શાખ ધરાવતી વહાણવટાની મોટી પેઢી પ્લેફેર એન્ડ કંપનીના માલિક વિન્સેસ પ્લેફેરનો ભત્રીજો જેમ્સ પ્લેફેર આ કથાનો નાયક અને ડૉલ્ફિન જહાજનો કેપ્ટન છે. અમેરિકાનો આંતરવિગ્રહ ચરમ અવસ્થાએ હતો ત્યારે

ઉત્તર અમેરિકા ગુલામી પ્રથાની નાબૂદી માટે અને દક્ષિણ અમેરિકાના રાજ્યો ગુલામી પ્રથા ચાલુ રાખવા માટે થઈને લોહિયાળ જંગ ખેલે છે– એવા સમયે ફેલાયેલી અંધાધૂંધીમાં બ્રિટનના ઉદ્યોગોને કાચામાલની અછત સર્જાતાં મંદીનો ભોગ બનેલું હોય છે. એવામાં જો દક્ષિણ અમેરિકા જઈને જીવન–જરૂરિયાતની ચીજ વસ્તુઓ પહોંચાડવા સાથે જો દારુગોળો પણ દક્ષિણના રાજ્યોને પહોંચાડે તો આપ–સી યુદ્ધમાં ઘણી મદદ મળવા સાથે ખૂબ નાણાકીય ફાયદો થાય– ઉપરાન્ત વળતી મુસાફરી વેળાએ ત્યાંથી રૂની ગાંસડીઓ સસ્તાભાવે મળી જાય તે બ્રિટનમાં આવ્યા પછી મોંઘાભાવે વેચાય તેવી સ્થિતિમાં પ્લેફેર પેઢીને વેપારી ફાયદો કરાવવા ભત્રીજો જેમ્સ પ્લેફેર જોખમી સફર ખેડવા તૈયાર થાય છે.– મૂળ વાત આટલી પણ વર્નની કથાઓમાં જે ભરપૂર અકસ્માતોની વણઝાર આવે છે તે મુજબ છેલ્લી ઘડીએ કાકા અને ભત્રીજાના વેશમાં જહાજ પર ખલાસી તરીકે પ્રવેશ મેળવવામાં સફળ રહેલા પાત્રો જ આખી કથાને સાવ અજાણ્યું ને અણધાર્યું રૂપ આપનારાં નીવડે છે–તે કથા તો જાતે વાંચીને જ માણવી મજા આવશે. પણ એ નિમિત્તે પ્રેમકથા, ઉત્તર અને દક્ષિણ અમેરિકાની વિચારસરણીઓનો ભેદ– એના કારણો, એના હિમાયતીઓના ઉગ્રરૂપો તથા સામાન્ય નોકરથી માંડી વિવિધ પાત્રો દ્વારા જે માનવીય ઉદ્દાત એવી સાહસિકતાનું પ્રદર્શન થાય છે તે આ કથાના વિશેષો છે.

હા, 'સાગરસમ્રાટ', 'પાતાળ પ્રવેશ', 'સાહસિકોની સૃષ્ટિ' કે 'ચંદ્ર પર ચઢાઈ' જેવી કથાઓમાં જેટલું વૈવિધ્ય અને કલ્પનાનો વ્યાપ છે તે અહીં નથી. સ્વભાવિક જ અવકાશ પણ નથી. આલેખનરીતિનું પ્રભુત્વ તો એવું જ મજા કરાવનારું છે. હજી પણ વધારે ને વધારે રચનાઓ ગુજરાતી ભાષામાં અનુદીત થતી રહેશે...આપણા યુવાનો, કિશોરો માટે આ રચનાઓ કેટલો મોટો વૈભવ લોક ખોલી આપશે. મુળશંકર મો. ભટ્ટે પહેલીવાર વર્નની કથાઓને ગુજરાતીમાં અવતારવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો. એ પછી હરીશ નાયક, દોલતભાઈ બી.નાયક અને એ પરંપરામાં હવે જીગર શાહ પણ જોડાયા છે. એમને સલામ.

2. **બોર (લલિત નિબંધ) લે. માવજી મહેશ્વરી. પ્ર.આ.૨૦૦૯. પ્ર. ડિવાઈન પબ્લિકેશન્સ, ૩૦, ત્રીજે માળ, કૃષ્ણ કોમ્પલેક્સ, જૂનું મોડલ સિનેમા, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧. કુલ પાનાં–૮૭, કિં. ૬૫.૦૦ રૂ.કાચું પૂંઠું. ક્રાઉન**

નિબંધો લખવાની આપણે ત્યાં જૂની પરંપરા છે. નર્મદથી શરૂ કરીને મણિલાલ ન. દ્વિવેદી સુધીના નિબંધો, કાકાસાહેબ કે સ્વામી આનંદનું ગદ્યલાલિત્ય, સુરેશ જોશીથી ભોળાભાઈ પટેલ સુધી ફેલાયેલા પટમાં નિબંધો અનેક સર્જકો દ્વારા ખેડાયા છે. લખનારાં દરેકે દરેક આ સ્વરૂપની આંગળી પકડીને વર્તમાનપત્રો દ્વારા વાચકો પર સતત ઝળૂંબતા રહ્યાં છે. એટલે આ સ્વરૂપને ફાયદો અને ગેરફાયદો પણ એટલો જ મોટા પ્રમાણમાં થયો છે. બાળપણની યાદો, શબ્દો અને વસ્તુઓ સાથે બદલાઈ ગયેલા વ્યવહારનો ડંખ, થોડા વિચારો અને બહુ બધી ઉપમાઓ, અન્ય ચિન્તકોના વિચારોની ટેકણલાકડીઓ, ટૂચકાઓ અને વર્તમાનપત્રોએ વગર લખ્યે પણ કરી દીધેલા નિયમ મુજબ રચનાના અંતે પંચલાઈન– આ બધું હોય એટલે નિબંધ કહેવો.આ વાત લખવાનું કારણ એ છે કે, માવજી માહેશ્વરીના બધા નિબંધો પણ આ ફોર્મ્યુલાથી પર નથી. તેમ છતાં અહીં જે તાજગી છે તે છે આગવા પરિવેશની. ભાષામાં જે કચ્છી લય–લઢણ આછા વધારરૂપે આવ્યા છે તે ફલેવર મજા કરાવે છે.

મુખ્યત્વે વાર્તાઓ દ્વારા પ્રસિદ્ધ થયેલા માવજી મહેશ્વરીની રચનાઓમાં કચ્છ પ્રદેશ સરસ રીતે ઝીલાયેલો જોવા મળ્યો છે. પ્રયોગો છોડીને પરંપરાગત પ્રકારની વાર્તાઓમાં આગવી મુદ્રા ઉપસાવતા આ વાર્તાકાર એમનો પહેલો નિબંધ સંગ્રહ બોર લઈને આવે છે. રમણિક સોમેશ્વરે પ્રસ્તાવનાના આરંભે જ લખ્યું છે તેના દ્વારા મારી વાત માંડી રહ્યો છું. 'શીર્ષકમાં જ આંખ, નાક–જીભને ઉત્તેજિત કરતી ખટમીઠી સુગંધ છે. એ સુગંધની આસપાસ કોઈ એક ચોક્કસ પ્રદેશ વીંટળાયેલો છે. એના સ્વાદમાં એક સ્મૃતિલોક

વળગેલો છે. એ સ્મૃતિઓ, એ પ્રદેશ, એ પરિવેશનો ઉઘાડ પછી નિબંધો માં થતો રહે છે. અને ભાષાની નવી નવી ભાતો રચતો સમયના પડોને ઉકેલતો રહે છે.'

માવજી મહેશ્વરીના આ નિબંધોના વિષયોને એક રીતે જોઈએ તો વ્યાપક પટમાં પથરાયેલાં છે. વર્તમાનપત્રોમાં કોલમ સ્વરૂપે લખાયેલા આ લેખોમાં મર્યાદાઓ સમેત અનેક વિશેષતાઓને એક સાથે ઉજાગર કરતા આ નિબંધોમાં પ્રમુખ ભાવ છે દુઃખનો. હાથમાંથી, સાથમાંથી સરી ગયેલા સમયની સાથે જોડાયેલા સંદર્ભો જતાં રહેવાનું દુઃખ. મોટા થવા સાથે ખોવાઈ ગયેલ બાળપણની યાદોથી છલકતું સંવેદનશીલ વ્યક્તિત્વ આ નિબંધોમાં ઝીલાયું છે. બોર, ખરાવાડ વિશેનો નિબંધ, આંબો, કાળના પદચિન્હો, ધૂળિયે મારગ ચાલ, ફૂલ, સુગંધ અને સ્ત્રી, ક્યાં છે મારું બગદાદ અને અયોધ્યા ?– આ નિબંધોમાં જે તાજગી અનુભવવા મળી તે બીજી રચનાઓમાં ઘૂંટાઈ નથી. નિબંધ સ્વરૂપની મુશ્કેલી એ છે કે એ ક્યાંથી શરુ કરવો, કેટલો ઘૂંટવો અને ક્યાં પૂરો કરવો ? તેનો હંમેશા પ્રશ્ન રહે છે. એ પેલા દોરડા પર ચાલતા નટ જેવું જ છે. હાથમાં બેલેન્સ માટે રાખેલા વાંસને કોઈ નિયમ મુજબ ઊંચો નીચો કરવા જાય તો પડી જાય– એ તો હૈયા ઉકલતથી જ થતું હોય છે. જયારે કોલમના સ્થળ, સમયની સીમા લેખક સ્વીકારે છે ત્યારે આ સ્વરૂપને ભારે અન્યાય થતો હોય છે– જોવા હોય તો ઢગલો નિબંધસંગ્રહો લાઈબ્રેરીઓમાં પડ્યા છે.

કેટલીએ રચનાઓનો ઉપાડ અને દિશા ઉત્કણ્ઠા જગવવામાં સફળ રહ્યાં પછી આગળ જતાં વિસ્તરણ અનુભવાય, દિશા ચૂક્યાનું અનુભવાય છે. તેમ છતાં કેટલાય કલ્પનો, કેટલાય રોમાંચક અને તાજગીસભર વર્ણનો મજા કરાવે છે. જેમ કે, 'નાનપણમાં કલાઈવાળો મને જાદુગર લાગતો.ગામની બજારમાં કે કોઈ ચોકમાં અચાનક આવીને બેસતો કલાઈવાળો કશું કર્યા વગર છોકરાનું ટોળું બનાવી શકતો. એના ધમણિયા ચુલામાં તપીને લાલ થયેલા વાસણોમાં એ કશીક ભૂકી નાખતો અને એક મેલું કપડું ફેરવતો. વાસણો ચાંદી જેવાં થઈ જતા. મને કદી એ ન સમજાયું કે એના હાથમાં જાદુ હતો કે પેલા મેલા ટુકડામાં !'(પૃ.૩૨) આવા કૂતુહલ સ્વભાવિક જ એ પેઢીમાં સચાવચેલા પડ્યા હશે. લેખકે એના શબ્દોમાં સહજ–સરળ ભાષામાં આલેખી આપ્યાં છે જિવન્ત રીતે. બોર, ખરાવાડ, ખેતરો, સ્થળો, વ્યક્તિઓ સાથેના ભૂતકાળના પ્રસંગો રમણિક સોમેશ્વરે નોંધ્યાં છે તેમ વિવિધ ઈન્દ્રિયોને સંતર્પક રીતે આલેખાયાં છે. ગંધ અને સ્વાદ સાથેનો લેખકનો નાતો વારંવાર આલેખાઈને દૃઢ રીતે ભાવક ચિત્તમાં આકારિત થાય છે. સ્થળો પર જઈને ટૂંકા ટૂંકા પ્રવાસો– કચ્છના જ સ્થળો– આલેખ્યા છે ત્યાં વધારેની અપેક્ષા સ્વભાવિક જ જાગે છે. પણ આલેખન ઉભડક રહી જતું જણાય છે. એવા ઘણાં નિબંધો છે જે હજી બરાબર ઘૂંટાયા હોત તો ઘણી જ શક્યતાવાળી રચનાઓ તરીકે ઉપસી આવેત. 'દૂર દેશમાં પાવો વાગે છે', 'ઝાકળભીનાં પદચિન્હો' 'સોનાનું પિંજર' જેવી રચનાઓ આ લેખકની વેનના નથી. એમાં કેન્દ્રવિહિન અનુભૂતિ ભાસ્યા કરે છે. જે કહેવા ધાર્યું છે તે વાચક ચિત્તમાં રસાતું નથી, નથી તો એવી કોઈ અનુભૂતિ જગવતાં.

માવજી મહેશ્વરીના આ નિબંધોમાં પચ્ચીસ–ત્રીસ વર્ષ પહેલાના વર્ષોનો કચ્છ વધારે અસરકારક બનીને ઉપસ્યો છે. વર્તમાન સાથે એટલો બધો તાલ મળતો નથી અનુભવાતો. એમના નિબંધોમાં આછા લસરકે ઉપસતા પાત્રો મજાના નીવડે છે. આપણા ચિત્ત પર એ અસર છોડે છે. કદાચ એ એમની વાર્તાકળાનો પ્રભાવ હશે. જો કે, સભાન રીતે લેખક એમના મનગમતા સાહિત્યસ્વરૂપથી દૂર રહ્યાં છે. પણ નિબંધ સ્વરૂપ હજી એમની કસોટી કરી રહ્યું છે. શક્યતાઓ ભરપૂર જણાય છે જો એ સર્જકતાને પણ નિર્બંધપણે વહેવા દેશે તો.

3. **હું નિર્મિશ (ટ્રાયોલેટ–સંગ્રહ) લે. નિર્મિશ ઠાકર. પ્ર.આ.૨૦૦૯ પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન. પટાર,બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, કુલ પાનાં–૬૦, કિં.૪૦.૦૦રૂ. કાચું પૂંઠું. ક્રાઉન**

હું નિર્મિશ– આ નામ વાંચીને મને થયું ચાલો હળવા પ્રકારનું કોઈ પુસ્તક વાંચવા મળશે. એ પ્રકારની માનસિક સજ્જતા સાથે આ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કર્યો પણ શરૂઆતમાં જ આઘાત લાગ્યો ! હજી થોડાં જ સમય પહેલા જાપાની પ્રકારોની સેળભેળ સાથેનું નવું કાવ્ય સ્વરૂપ લઈને કિશોરસિંહ સોલંકી એ હાઈન્કા–સંગ્રહ આપેલો. એ જ પરંપરામાં ર્નિિમશ ઠાકરે ફ્રેન્ચ કાવ્ય પ્રકારઃ ટ્રાયોલેટને ગુજરાતીમાં અવતારવાનું સ્વીકાર્યું છે ને પૂરી ગંભીરતાથી સ્વીકાર્યું છે. આ સુખદ આંચકો એ કાવ્યોમાંથી પસાર થતી વેળાએ અનુભવ્યો. આરંભે પ્રમાણમાં અભ્યાસની પૂરતી સજ્જતા સાથેનો લેખ આપ્યો છે. એમાં આ સ્વરૂપની ઉત્તપત્તિ, ભારતમાં થયેલાં આછાપાતળાં પ્રયોગો, ભારતના અને ગુજરાતના ખ્યાતનામ કવિ–વિવેચકો પાસેથી લેખકે મળવેલ આ સ્વરૂપ વિશેની સમજ અને પરિસ્થિતિ અને સાથો સાથ ઈન્ટરનેટથી માંડી અંગ્રેજી પુસ્તકો તપાસીને એમણે આ સ્વરૂપને ગુજરાતીમાં સ્પષ્ટ કરવાનું, રોપવાનું અને એ માટે ઉદાહરણરૂપ કાવ્યસર્જન કરીને સભાન એવો પુરૂષાર્થ કર્યો છે. એ બદલ એમને ધન્યવાદ.

શરૂઆતમાં એમણે આ કાવ્યના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કર્યું છે તે ટૂંકમાં જોઈ લઈએ– અભ્યાસુઓને રસ પડશે.

1. આ કાવ્યપ્રકારમાં કુલ આઠ પંક્તિઓ હોય છે.
2. એમાં આરંભની બે પંક્તિઓ અતિ મહત્વની છે. પ્રથમ કાવ્યપંક્તિમાં ચોથા અને સાતમા સ્થાને ફરીથી આવે છે. એકની એક પંક્તિ આ રીતે ત્રણ સ્થાને આવતી હોવાથી કાવ્યપ્રકારનું નામ 'ટ્રાયોલેટ' રખાયું હોય, એમ માની શકાય.
3. કાવ્યની બીજી પંક્તિ છેલ્લા, એટલે કે આઠમા સ્થાને ફરીથી આવે છે.

ટ્રાયોલેટમાં આઠ પંક્તિની મર્યાદા અને એમાં પણ પુનરાર્વિતત થતી પંક્તિઓ. આ કારણે પશ્ચિમના વિવેચકો આ પ્રકારને પડકારજનક માને છે. પંક્તિઓના પુનરાવર્તનને ઓછે ઓછી મહેનતે કાવ્યસર્જન કરવાની વૃત્તિ સેવાય, તો કાવ્ય જોડકણાને સ્તરે પહોંચવાનું જોખમ રહે જ. મારી સમજ મુજબ કવિએ પુનરાવર્તનની આવશ્યક્તા ઊભી કરવા વિશેષ સર્જકતા દાખવવી પડે છે. (લેખમાંથી)

આ સ્વરૂપનો પહેલો સંગ્રહ ગુજરાતીમાં થઈ રહ્યો છે. લેખકને સ્વભાવિક જ અપેક્ષા પણ છે જ કે આ પ્રકારની ગુજરાતી કવિઓ નોંધ લે. એ પ્રકારમાં સર્જન કરે. વિવેચકો એમના આ પ્રયાસને સમજે, સ્વીકારે અને આ કાવ્યપ્રકારને ગુજરાતીભાષામાં મોકળાશ મળે તેવું વાતાવરણ રચી આપે તેવી અપેક્ષા પણ એમની લાક્ષણિક શૈલીમાં વ્યક્ત કરી છે– અને એ આગવા તર્કમાંથી જ સંગ્રહનું નામ પણ 'હું ર્નિિમશ' આપ્યું છે. એ પણ સાથે સાથે જોઈ જ લઈએ. 'સમયે જેને મહાન શાયર સાબિત કર્યો છે, એ ગાલિબને એના સમકાલીન શાયરો–અભ્યાસીઓ મુખ્ય કવિ માનતા નહોતા ! સાૅનેટ, ગઝલ, ગીત, અછાંદસ વગેરે લઈ આવતા મારા અગાઉના બે કાવ્યસંગ્રહોએ મારા સમકાલીનો પર અસર પાડી નથી, એ આનંદની વાત છે.'તઝમીન' જેવા ઓછા જાણીતા પ્રકાર પરથી 'વ્યંગ–તઝમીન' જેવું સ્વરૂપ વિકસાવી મેં સમગ્ર ભારતનો પ્રથમ સંગ્રહ આપ્યો, તે મારા સમકાલીનોને દેખાયો નથી.(રંગ–અંધત્વ ?) હવે આ ટ્રાયોલેટનો નવો રંગ પણ નહીં જ દેખાય, આનંદ ! સમયે ર્નિિમશાત્મકતાને સ્વીકારવી જ પડશે, લિખલો ! આ પુસ્તકના શીર્ષકમાં પણ હું કાર છે જ અને રહેશે, બાત ખલાસ' (લેખનો અંતિમ પૅરેગ્રાફ)– આ વાંચ્યા પછી એમના આનંદીપણાને ધ્યાનમાં લઉં કે બીજા કોઈ રૂપને એની અવઢવમાં છું. એટલું જ કહેવાનું થાય કે, સાહિત્ય કે કોઈપણ સર્જનમાં સર્જનનો આનંદ છે એ જ સર્વોપરિ છે. એ દરેક સર્જકને મળતો જ હોય છે. ભાવક મળે, સમાનધર્મા મળે તો વિશેષ મજા પડે. પણ ન મળે કે નોંધ ન લેવાય–

તેની પળોજણમાં પડીએ તો તો પત્યું. પેલી કહેવત– ઘેટું ચરવા જાય ને ઊન મુકીને આવે–એવો ઘાટ થાય..!

છેલ્લે, એમની જ એક ટ્રયોલેટમાં જે વાત કહી છે– એ સહેતુક નમુનારૂપે મુકી રહ્યો છું.

પ્યાસ આખા વિશ્વની આપી તને

હે કવિ, તારે બીજું શું જોઈએ ?

મૃગજળોમાં શબ્દ–મૃગ દોડાવને !

પ્યાસ આખા વિશ્વની આપી તને

છોડ પૃથ્વી, ઊડતો જા કલ્પને !

પ્યાસમાં તું પી જજે આકાશને!

પ્યાસ આખા વિશ્વની આપી તને

હે કવિ, તારે બીજું શું જોઈએ ?

નવા પ્રયોગ કરતા રહો કવિ. વાવેલું ક્યાંક અને ક્યારેક તો ઉગવાનું જ છે.

4. **પારસી સંસારી પ્રેમકથાઓ(ટૂંકી વાર્તાઓ) લે. ડાૅ. રતન રુસ્તમજી માર્શલ. પ્ર.આ.૨૦૦૮. પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, ૪૦૩. ઓમદર્શન ફ્લેટ્સ, ૭, મહાવીર સોસાયટી, મહાલક્ષ્મી ચાર રસ્તા પાસે, પાલડી, અમદાવાદ–૭, કુલ પાનાં–૧૯૨, કિં.૧૦૦.૦૦૩. પાકું પૂંઠું, ક્રાઉન**

રતન રુસ્તમજી માર્શલે ૯૫ વર્ષની વયે પ્રેમકથાઓનું પ્રકાશન કર્યું છે. એનું કારણ સરસ રીતે આપે છે. ‘આ લખનાર આમ તો ઈતિહાસ, નાટક, પત્રકારત્વ, સંશોધનનો જીવ છે, અને તે ઠીકઠીક સંખ્યામાં નવલિકાઓ લખે એ માટે એને સારી રીતે ઓળખનારને આશ્ચર્ય થાય. પારસી ગુજરાતી સાહિત્યના ગ્રંથમાં એને સારા નવલિકાકાર તરીકે ઓળખાવાયો એ એના પોતા માટેય આશ્ચર્યનો વિષય હતો. પણ આ ઉલ્લેખે એને નવલિકાઓ રચવાની પ્રેરણા આપી અને એણે જે કર્યું એને લઈ એના સંબંધના પ્રશંસાભર્યા વિધાનને એણે કેટલેક અંશે પણ યોગ્ય ઠેરાવ્યું હોય તો એને માટે તે આનંદ ભેગા સંતોષની વાત બને છે.’(પૃ.૬)– પારસીઓના ગુજરાતી સાહિત્યથી માંડી અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રદાન વિશે આપણે સૌ માહિતગાર છીએ જ. પારસીઓની ગુજરાતી ભાષા આગવી છે– એની મીઠાસ અને એમાં ભળે એમની સેન્સ ઓફ હ્યુમર એટલે મારા માટે હંમેશા આકર્ષણનું કેન્દ્ર તો બની જ રહ્યાં છે. આ વાર્તાઓને ત્રણ ત્રણ વિશેષો લગાડાયા છે. પારસી, સંસારી અને પ્રેમ–ની કથાઓ છે. પારસીબાવા પંચાણુંમા વર્ષે આ પ્રગટ કરી રહ્યાં છે !– પ્રેમને વયના–સમયના બંધન ક્યારેય લાગું પડ્યાં છે ?

આ સંગ્રહમાં કુલ ૧૯ વાર્તાઓ છે. બધી વાર્તાઓમાં પારસી ગૃહસ્થો કેન્દ્રમાં છે. વાર્તાઓમાં સ્ત્રી–પુરુષ અને સાથો સાથ પારસીપણા–નો પ્રેમ સહજ રીતે જ ઝીલાયા છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ પરંપરાગત પ્રકારની શૈલીએ આલેખાયેલી છે. વાર્તાકારની હાજરી સતત રહે અને જે કંઈ કહેવું છે એ બહુધા અભિધાની સપાટીએ જ આલેખવામાં આવ્યું છે. રચના પ્રયુક્તિઓ પણ પ્રમાણમાં એકધારી અને સરળ છે. આરંભ, મધ્ય અને અંતની રેસિપી પણ મોટાભાગની રચનામાં સચવાઈ છે. ધુમકેતુકાલીન વાર્તાઓની જેમ વર્ણનો, મૂલ્યો, ઘટનાઓ, સુરેખ રીતે આલેખાતાં પાત્રો અને અંત સુધી પહોંચતામાં સર્જક દ્વારા સ્પષ્ટ થતું સીધું કથન પણ આ વાર્તાઓમાં મળે છે. એટલે કે એ દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓને મૂલવવાનો પ્રયત્ન કરવા જતા આટલી સામગ્રી, આટલી સજજતા અને આ પ્રકારની રચનાઓ અહીં મળી આવે. – પણ મારે જે કહેવું છે તે છે એના પરિવેશ વિશે. આ વાર્તાઓ ત્યાં સાવ અનોખી છે. પારસી

પરિવેશ, પારસી માનસિકતા, પારસી કુટુંબોની વાસ્તવિકતા, એમના પ્રેમ, એમના વિચારો, એમાં રહેલ ભિન્નતાઓ, ધર્મભીરુતા, કોમને ટકાવવાની મથામણ, પરંપરા પ્રત્યેનો અનુરાગ, સ્ત્રી–પુરુષના સંબંધો વિશેની સમજ જેવી બાબતો આ વાર્તાને સાવ નોંખી પાડી આપે છે.

મોટાભાગની વાર્તાઓના પ્રેમીઓ આધેડ ઉમરના છે. બાળકો અને એમને ત્યાં પણ બાળકો થઈ ગયા હોય એવા વયસ્ક પ્રેમીઓની કથાઓ અહીં મોટી જગ્યા રોકે છે. આ પ્રેમ એ ખરા અર્થમાં તાવણી થયા પછીના પરિશુદ્ધ થયેલા પ્રેમની વાત છે. સામાજિક રીત–રિવાજો કે અન્ય સમાજ સાથેના ટકરાવ કે કશા મોટા સંઘર્ષો અહીં નથી. સરળ જીવન જીવતા સદ્ગૃહસ્થોની સરળ વાતો પણ પ્રેમમાં રહેલ ઘનીષ્ટતા અને એકબીજાનો સહારો એ આ વાર્તાઓમાં હ્દયસ્પર્શી બની રહે છે.

સ્વાતંત્ર્યની ચળવળો, રાજ્ય–દેશની પેઢીમાં આવી રહેલા બદલાવનો ગ્રાફ પણ આ કથાઓ નિમિત્તે મળતો રહે છે. કેટલીક વાર્તાઓના કથાનકો લેખકે જણાવ્યા પ્રમાણે વિદેશી પ્રેમકથાઓ પરથી પણ લીધા છે. પણ એને સંપૂર્ણપણે પારસીરંગમાં રંગી દીધા છે. આ વાર્તાની ભાષા પણ આગવો અભ્યાસ માંગી લે તેમ છે. પારસી સન્નારીઓના વ્યક્તિત્વો ખરેખર ચિત્ત પર અમીટ છાપ છોડનારાં છે. સેન્સ ઓફ હ્યુમરની વાત તો જાણીતી છે પણ સાથો સાથ આ વાર્તામાંથી મોટાભાગના પુરુષપાત્રોમાં એક સર્વસામાન્ય બાબત ઉપસી આવી છે તે છે એમનો જલદી ગુસ્સે થઈ જવાનો અને પછી એટલા જ જડપથી હસી નાંખવાની દિલેરી ઉડીને આંખે વળગે છે. પ્રેમ કરવાની મજા તો ચોમાસામાં, ખાનદાની, બખ્તાવર, ત્રણ તૈલિચિત્રો, સંગ્રામ–સ્વતંત્રતાનો ને સંસારનો, ઈરાનનો પીરાન, ખુશબૂ, પાઈનેપલ, ડાયમંડ જયુબિલી– જેવી રચનાઓ ચિત્ત પર ઘેરી છાપ છોડે છે.

હાસ્ય સાથે કરુણને વણવાની કલાનો એક સરસ નમૂનો– વૃદ્ધ માતા–પિતાને છોડીને પુત્ર એની પત્ની અને બાળક સાથે શહેરમાં જ બીજું ઘર વસાવે છે. આ વૃદ્ધ પતિ–પત્નીને ઊંઘ નથી આવતી એટલે વાતો કરે છે. 'મને એમ થાય છ ગુલચહેર ! કે તેં એક દીકરો તો આપ્યો. આભાર તારો. કુટુંબને તેં વારસ આપ્યો જે આપરો પાસ છોરી ગયો. જેવી ખુદાઈજીની ઈચ્છા પણ મને એ વિચાર આવે છ કે તું એક દીકરી પણ આપે તો ?'

ખડખડાટ હસતાં ગુલચહેર બોલીઃ 'સડસઠમે વર્ષે તમને દીકરી જોઈએ છ. જયારે વખત હતો ત્યારે નાના કુટુંબના ફાયદાની તમે વાતો કરતા હતા અને હવે તમને દીકરી જોઈએ છ ? એ વેળા તો ક્યારનીય વહી ગઈ'

'પણ પ્રયત્ન કરવામાં જાય જ શું ?' ગુસ્તાદજી રંગીલા મૂડમાં હતા.

'હવે કોર મરડો અને મૂંગા મૂંગા સૂઈ જાવ. સરસઠમાં વર્ષે આય પારસીને પ્રયત્ન કરવાનો શોખ થયો છ. દીકરીના બાપ બનવાનો. પ્રયત્ન કરવાનો વખત હોય છ ત્યારે પારસીઓ પલાયણવાદ પસંદ કરેછ, ગુસ્તાદ, હવે પહોરી જાવ. મારી આંખમાં ઊંઘ છે. હું અષેમ વોહુ ભણું છ, તમે પણ ભણો ને દાદરજીને યાદ કરીને પહોરો. સવારે વહેલા ઊઠજો.' (પૃ.૩૧)

આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં સંઘર્ષનું આલેખન ભાગ્યે જ છે. મોટાભાગે પ્રસન્ન દાંપત્ય અને રોજબરોજની મુશ્કેલીઓ, એમાંથી સાથ–સંગાથે રહીને માર્ગ શોધતાં સ્નેહાળ સજ્જનોનો આ સમુહ આપણને એકદમ હકારાત્મક વિશ્વના દર્શન કરાવે છે. આ વાર્તાઓ મારે મન એ રીતે પણ મોટું મૂલ્ય ધરાવે છે.

ડો.નરેશ શુક્લ, 53–એ, હરિનગર સોસાયટી, મુ.પો.વાવોલ. જિ.ગાંધીનગર, પીન–382016, ફોન નં– 94280 49235